فوضى العالم

في المسرح الغربي المعاصر

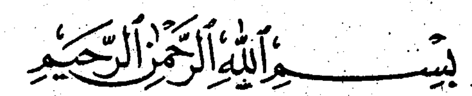


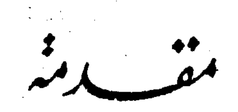
مؤسسة الرسالة بيروت - شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة
هاتف ٣١٩٠٣٩ - ٢٤١٦٩٢ - ص.ب ٧٤٦٠ برقيا: بيوشران

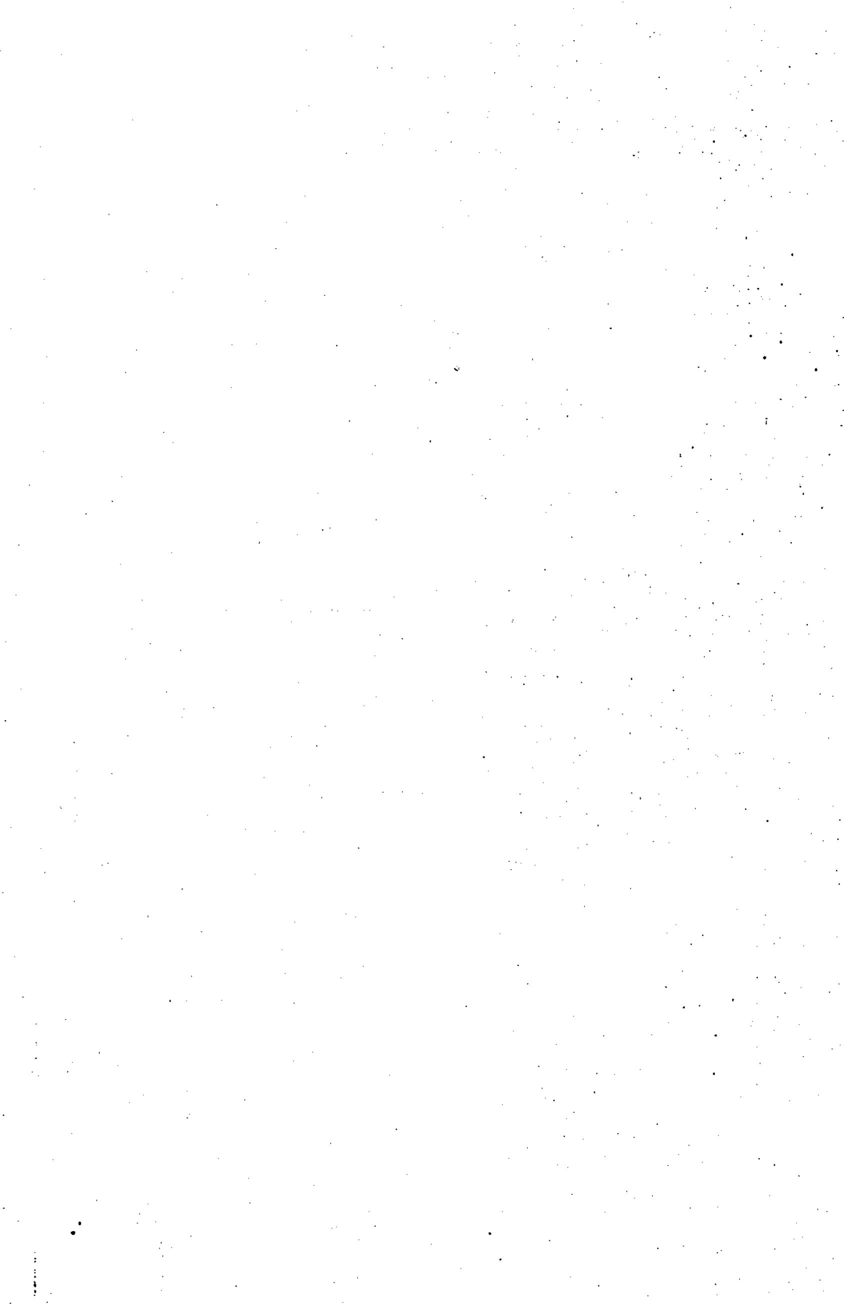
الدكتور عماد الدين خليل

فوضى العالم
في المسرح الغربي المعاصر

مؤسسة الرسالة




مقدمة



منذ أن أطلق أرسطو تعريفه المشهور للمسرح بأنه (محاكاة) Imitation وحتّى العصر الحاضر حيث يتبوأ الفن المسرحي الصدارة بين الفنون . . منذ فجر التاريخ الحضاري وحتّى حضارة القرن العشرين كان المسرح ، وسيظل ، أصدق الفنون على الإطلاق في عرض وتصوير وتحليل طبيعة (الإنسان) و (المجتمع) ، ومن ثم طبيعة (الثقافة)و (الحضارة) في أية أمة تزاول هذا اللون من الفنون . . فإذا كانت سائر الفنون الأخرى تنبثق عن تجربة إنسان واحد إزاء عصره ، فإن العمل المسرحي يتجاوز هذه التجربة الأساسية الواحدة إلى تجارب أخرى تسهم في تقديمها شتى الإمكانات والطاقات التي لا يتم العمل المسرحي إلاّ بها : كالممثل والمخرج والوسائل المادية والجماهير . . إلى آخره . . ثم إن أي فن من الفنون المعاصرة لن يتأتى له أن يبلغ ما بلغه المسرح من روعة وعبقرية في تصوير أزمةالعصر الراهن بكل أبعادها الفرديةوالجماعية، بما أنه جماع الفنون كلها :الكلمةوالحركة والموسيقى والصورة

والتعبير والأضواء والظلال ، وبخاصة بعدما هيأت له التكنولوجيا الحديثة من وسائل آلية مكنته من أداء مهمته أروع أداء . هذا إلى أن الكاتب المسرحي نفسه لا يمارس إنتاجه إلاّ وهو يتخيّل شخوصه وأحداثه تتحرك على خشبة المسرح وتعكس بوضوح ما يريد أن يقوله . . وهذه الشروط التي تلزم العمل المسرحي تجعله أكثر طواعية للتعبير عن طبيعة العصر ومعالمه الأساسية [1] .

وما من شك في أن العمل المسرحي اجتاز في تاريخه الطويل مراحل عديدة اصطبغ في كل منها بطابع معين ، واتخذ سمات مميزة ؛ إلاّ أن الأمر الذي لا جدال فيه هو أنه في كل مرحلة من تلك المراحل لم يستطع أن يتخلى عن هذه الحتمية وهي انه انعكاس لعصره . وعندما نقول (العصر) لا نعني أبداً الظروف الخارجية فحسب ، بل نعني كذلك — وهذا هو الأهم — الإنسان الذي يعاصر تلك الظروف وينفعل بها ، الإنسان في أعمق أعماقه . فمنذ زمن التراجيديا اليونانية وحتى عصر الكلاسيكيةوالكلاسيكية الجديدة New Classicism ، ثم الرومانسية Romanticism والواقعية Realism والطبيعية Naturalism والرمزية Symbolism والتعبيرية Expressionism وإلى أن نبلغ السنين الأخيرة

---

(١) انظر مقدمة مسرحية (المأسورون) المؤلف .

حيث المسرح الطليعي Theatre de l'avant garde الذي يعبر رواده عن لا معقولية العالم وعبث الوجود الإنساني . . طيلة هذه المراحل لم يكن المسرح سوى تصوير صادق لعصره » وعلى الرغم من اختلاف المناهج والنظريات النقدية ، لا نظن أن هناك من ينكر أن الفنان لا يملك إلاّ أن (يتأثر) مهما كان نوع هذا التأثر بالعصر الذي يعيش فيه ، بل لا يملك إلاّ أن يستمد مادة فنه من واقع اهتمامات عصره . ويزخر تاريخ الفن بأمثلة ناصعة في هذا المقام . فليس من سبب دعا سوفوكليس Sophocle إلى بناء مسرحه على أساس الصراع بين آلهة الأولمب الموهوبة وبين الإنسان الخاضع لأحكام القدر التي لا ترد،إلاّ لأن مجتمع اليونان آنذاك كان يؤمن بهذا النمط من التفكير ، وكانت العلاقة بين الإنسان والآلهة هي مادة الحديث اليومية . كذلك فليس هناك من سبب يدعو لظهور (المسرحيات الأخلاقية) Morality Plays و (مسرحيات المعجزات) Miracles إبان العصر الوسيط في انكلترا ، واتخاذ مادتها من واقع الكتب المقدسة وقصص الرسل والأنبياء ، إلاّ لأن الكنيسة كانت في ذلك الوقت أعلى سلطة في المجتمع فاحتضنت المسرح وحددت فيه شكل الصراع الكائن بين الخير والشر في ضوء تعاليم المسيحية المستقرة . فإذا ما بلغنا عصر النهضة رأينا الصراع الدرامي قد تحول في مسرحيات شكسبير ، إلى صراع بين الإنسان والإنسان ، أو إلى نوع آخر من الصراع الداخلي الذي يدور

في أعماق الفرد ذاته ، ويتسبّب في تطوير الحدث الدرامي ، ولا نستطيع أن نفسر هذا التحول الكبير في أساسيات الصراع الدرامي إلاّ إذا أدركنا عمق التحولات الجوهرية التي طرأت على المجتمع الأوربي والتي تسببت في إعلاء شأن الفرد وتمكينه من فهم الكون وأسراره المغلقة ، وتسلّحه بقوة هائلة يقهر بها البحار ، ويناضل ضد سلطة الإقطاع المستبد ، ويطاول بها المجهول سعياً وراء المعرفة واكتساباً للسلطان . وعلى هذا القياس نستطيع أن نفهم ونبرر نشأة المذهب الطبيعي في المسرح على أيدي ابسن Ibsen وشو Show وجيكوف Chekow عندما نرجعه إلى تقدم العلوم الاجتماعية والبيولوجية ، والمذاهب الأخلاقية والوضعية التي ظهرت في القرن التاسع عشر »[٢] .

فإذا ما جئنا إلى المسرح المعاصر — وهو موضوعنا هنا — لنرى مدى تعبيره عن روح العصر وسماته الرئيسية ، لرأينا بوضوح أن هذا المسرح باتجاهاته المختلفة ما هو إلاّ تجسيد حيّ للقيم والمؤثرات التي تعمل عملها في حضارة هذا القرن وفي تجاربه الإنسانية في شتى أبعادها . ويشير كولن ولسون Colin Wilson إلى أهمية المسرح كوسيلة من وسائل التعبير الطبيعية لدى الفيلسوف الفنان ، ويؤكد انها ، إلى جانب

(٢) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ٩ — ١١ .

القصة ، الشكل الجدي الوحيد لفن الأدب في القرن العشرين ، حيث نجد الشخصية الرئيسية فيها تنضج عبر تجاربها[٣] . وكان الروائي الفرنسي فكتور هيجو يقول (إن الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة) . ولنستدع كبار المسرحيين المعاصرين أنفسهم ، ليشهدوا بأنفسهم ، على أهمية المسرح كمرآة تنعكس عليها معطيات القرن العشرين . فبرندللو الإيطالي Pirandello يجد في المسرح « أفضل الأشكال الأدبية للتعبير عن تصويره للحياة والمجتمع . فخشبة المسرح تعبر عن العالم الذي نضطرب فيه . والممثلون شخصيات حية ، أشد حياة وخلوداً من بني البشر أنفسهم ، وذلك مثل عطيل ودون كيشوت وسيرانو دي برجراك. وهذه الشخصيات المسرحية لا تموت ولا تتبدل ، في حين أن كل شيء على مسرح الحياة في تبدل متصل »[٤] ويونيل الأمريكي . E O'neiu يقول « إن الطريق الوحيد الذي كان يبدو أن بإمكانه أن يعبر عن خلجات نفسه هو الحوار »[٥] أما كامي A . Camus فإن ما كتبه « كروائي وقصاص أتاح له أن يحلل وفق هواه ، وأن يشرح في هدوء ، وتبعاً لقواعد ثابتة ، معنى اللامعقول ومعنى التمرد . ولكن المسرح كان يتيح له

---

(٣) سقوط الحضارة ، ترجمة أنيس زكي حسن ، الطبعة الثانية ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

(٤) الليلة نرتجل ، ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد ، المقدمة ص ٨ .

(٥) سبع مسرحيات ، ترجمة وتقديم د . نعيم عطية ، المقدمة ص ١٢ .

الفرصة لأن يوضح توضيحاً كاملاً ، وبعمق أكبر ، وبحركة ملموسة ، ما كان يعتز به ويكرره في فلسفته . إن الإطار المحدود للمسرحية كان يزيد رغبته وحاجته إلى الخضوع للمقاييس والأصول ، ويضمن لتعبيره فرصاً للتأثير والإطالة أعمق وأدق من كتابة القصة »[٦] . وسئل سلاكرو A. Salacrou عن السبب في تشبثه بالمسرح فأجاب « أحب المسرح لأنه يعطي حقيقة مرئية لما تخلقه روحي ، ولأنه مَعْبَرٌ بين أفكاري وبين الأشياء التي تلمسها يداي . . وعلى الأقل أستطيع أن أرى كيف تتحول أقوالي إلى أنواع من السلوك ، حتى ولو كان هذا السلوك لا يقوم به جسمي » . . ان سلاكرو لا يفعل – من أجل المعرفة – أكثر من أنه يختصر العالم الواسع إلى أبعاد المسرح الضيّقة لينتزع منه سره المكنون[٧] . ثم ها هو الشاهد الأخير : يوجين يونسكو E. Ionesco رائد المسرح الطليعي الذي التزم التعبير عن لا معقولية الكون وفوضى العالم وعبثه ، يقول « أنا عندما أكتب أحاول أن أفصح عن رؤياي للعالم كما يتبدى لي بأكبر قدر مستطاع من الأمانة والصدق، ودون أن تجول في خاطري فكرة الدعوة إلى رأي ؛ ودونما مطمع في أن أجعل من نفسي هادياً لضمائر معاصريّ ، فكل جهدي منصرف إلى أن أجعل من نفسي ، داخل حدود

---

(٦) العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم و د . ريمون فرنسيس ، المقدمة ص ١٦ – ١٧ .

(٧) ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د . أنيس فهمي ، المقدمة ص ٢٢ – ٢٣ .

ذاتيّ ، شاهداً موضوعياً »[٨] .

إن تزايد النتاج المسرحي في العقود الأخيرة من هذا القرن، وظهور اتجاهات مسرحية جديدة بين فترة وأخرى ، ومحاولة عدد كبير من الكتاب جعل المسرح منصّة احتجاج ضد قلق القرن العشرين وفوضاه وعذابه ، ما هي إلاّ شواهد على أن هذا اللون من الفنون يشد الآن أنظار قادة الفكر والفن ليعبّرُوا من خلاله عما يعانونه في خضم حضارة لا تعرف الإنسان . وليس أروع من أن تتحول الأفكار إلى حركة والكلمات إلى صراخ . . إن قرننا العشرين يحاول أن يسد أذنيه ويغمض عينيه ، وينطلق بالبشرية المنكودة إلى مصيرها المفجع . . وان الشعر والهمس والسرد الصامت المحصور بين دفتيْ كتاب ، لن تجدي إزاء هذا العمى وهذا الصمم . . فلا أقل من أن يكون المسرح ملجأ يأوي إليه كل أولئك الذين يريدون أن يرفعوا صوتهم إلى أعلى طبقة علهم يستطيعون أن يسمعوا قرنهم المنكود ما يجول في خواطرهم من أمل في الخلاص . . أو يفتحوا عينيه كي يتجاوز الهاوية التي تنتظره في نهاية الطريق[٩].

إن كل من يطالع أو يشاهد ، بتمعّن ، هذا النسيل العميق من الأعمال المسرحية لكبار الكتاب العالميين المعاصرين ،

---

(٨) « مسرحيات » ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ٤٠ .
(٩) انظر مقدمة مسرحية (المأسورون) للمؤلف .

ويتجاوز ظاهر الكلمات والأشكال إلى باطن المعاني والرموز ، سوف يجد نفسه يقف وجهاً لوجه أمام كلمة واحدة لا يمكن أن يتخلى عنها إذا ما أراد تحديد موقف الإنسان في القرن العشرين من خلال المسرح المعاصر ، تلك الكلمةهي (الفوضى). إن هنالك إجماعاً يكاد يكون تاماً في موقف معظم هؤلاء الكتاب من الكون والعالم والإنسان والعلاقات التي تسود هذه الأقطاب . . هذا الموقف يتمثل في رؤية تكاد تكون متشابهة للفوضى التي يعتقدون أنها القانون الوحيد الذي يحكم الكون والعالم والإنسان .

وتختلف الاتجاهات والمذاهب ؛ بعد هذه القاعدة الأساسية التي يصدر عنها الجميع ، فمنهم من يؤكد على فوضى الكون متمثلة بلا معقوليته وعبثيته ، ومنهم من يؤكد على فوضى العالم متمثلة بعزلة الإنسان عن الإنسان ، وغربته ، وبفساد العلاقات الاجتماعية ، وضياع القيم ، وبالآلية التي تسحق الكيان الإنساني العام سحقاً لا يرحم ، وبالرعب الذري والدمار الذي يتهدده في كل حين . وآخرون يؤكدون على فوضى الإنسان نفسه ، الإنسان من الداخل : بثنائيته وتشتته وتمزقه ، بقلقه وعذابه وغضبه ، بنزعاته الهابطة وحسّه الثقيل . . ثم هنالك — أخيراً — من يؤكد على فوضى العلاقة بين الإنسان والله ، تلك التي تتبلور بمواقفهم من القدر والحرية . .

المهم ان الفوضى في نظر هؤلاء هي السمة الأساسية

التي تطبع حركة الكون والعالم والإنسان ، وتحدد علاقاتهم . .
حيثما قرأ إنسان ما أية مسرحية معاصرة ، وجد — حتماً —
جانباً من جوانب هذه الفوضى التي يراها المسرحيون آخذة
بزمام الخلق ، وليس هنالك بلد في العالم المعاصر ، يخرج للناس
كتاباً مسرحيين إلاّ وأطلق مع مسرحياتهم هذه الصيحة :
الفوضى ! ! يوجين أونيل وآرثر ميللر A. Miller وتنسي
ويليامز T. Williams وادوارد البي E. Albee في أمريكا .
جان جيرودو J. Giraudoux وجان كوكتو J. Coctaue
وجان آنوي J. Anouilh وسارتر J. P. Sartre وكامي
وسلاكرو ويونسكو وآداموف A. Adamov وجان جينيه
J. Genet في فرنسا . صموئيل بكت S. Beckett
وهارولد بنتر H. Pinter وأوسبورن J. Osborne وجايلز
كوبر Giles Cooper في بريطانيا . برندللو وديرنمات F.
Dürrenmatt وبيتر فايس Peter Weiss في إيطاليا وسويسرة
وألمانيا . . . وكثيرون آخرون ، في شتى بلدان العالم المتحضر ،
يطلعون على الناس كل يوم بمسرحية جديدة ، إلاّ أنها جميعاً
كالمنظار الواحد مهما تغيرت أغلفته الخارجية وشكله المنظور . .
منظار فيه خلل ما ، تداخل غير ملموس في بعض أجزائه ،
يؤدي دائماً إلى هذه الرؤية الموحدة لدى الجميع : الفوضى
التي تلف الكون والعالم والإنسان .

وهذه الدراسة نتاج مطالعة وتمحيص عدد كبير من

النصوص المسرحية الغربية المعاصرة ، وما كتب عنها وعن مؤلفيها من مقدمات وأبحاث . ولم أعمد فيها إلى الطريقة المسماة بالاقتطاع القسري للشواهد ، تلك التي لا تعبر في معظم الأحيان عن وجهة نظر الكاتب أو الفنان بالشكل الموضوعي الشامل الصحيح نظراً للفصل غير الموضوعي الذي يقوم به بعض الباحثين تأييداً لوجهات نظرهم المسبقة ، ومخططات بحثهم الموضوعة سلفاً ؛ وهذا ولا شك ظلم لقيم الفكر ولأصول البحث ما بعده ظلم . . وقد سعيت إلى تحاشيه قدر الإمكان ، وتركت الشواهد نفسها تبرز بعفوية وحرية على لسان الكاتب أو البطل المسرحي لتعبر ـ بوضوح ودونما اعتساف ـ عن وجهة نظر المؤلف المسرحي التي تتردد في كافة أعماله وآرائه . ولم أكتف بشاهد واحد أو شاهدين ، بل سعيت إلى اقتباس قدر كاف من الشواهد ، من أجل تغطية أمينة لفلسفة الكاتب ووجهة نظره الشاملة . هذا إلى اني لم أكتف بالرجوع إلى (النص المسرحي) فحسب ، بل عدت إلى الدراسات والأبحاث النقدية من أجل الإلمام بفكر الكاتب المسرحي الذي لا يمكن ـ أحياناً ـ أن نجده واضحاً في مسرحية واحدة أو عدة مسرحيات نظراً للتطور الدائم والتغير المستمر اللذين لا يخلص من اسارهما أي كاتب أو فنان . . حيث نجد بعضهم يقف في بدء حياته الفنية في أول طريق ما يلبث أن ينتهي به إلى نهاية لم يكن يتوقعها ، أو يريدها ، أو يعرف عنها شيئاً ! ! .

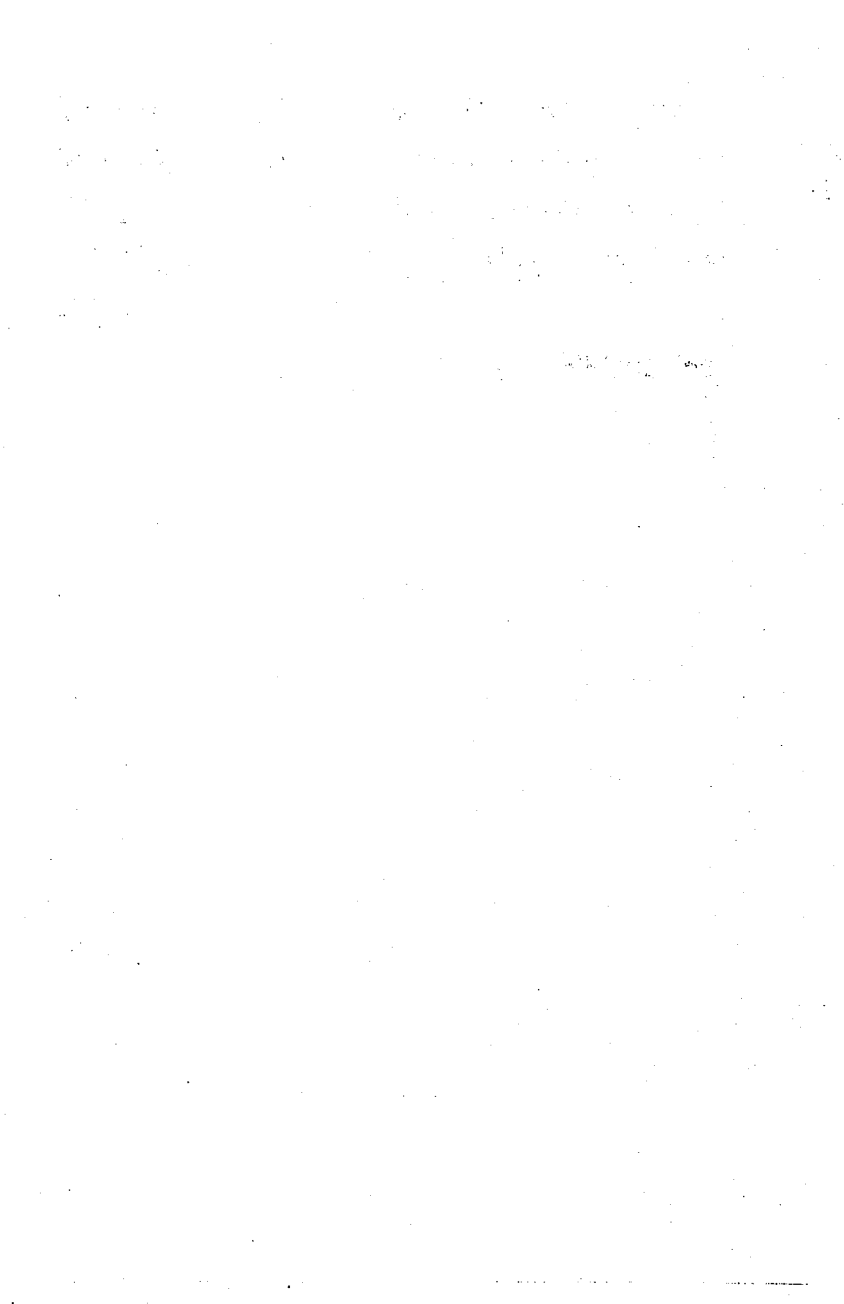
وصحيح ان النقاد يجيئون مرافقين للكاتب ، أو بعد انتهائه من كتابة أعماله ، لكي يفلسفوا وجهات نظره ، أو (يمذهبوا) أعماله تلك ، من أجل أن يصنّفوها ويضعوها في خط هذه المدرسة أو تلك . إلاّ أن هؤلاء النقاد أنفسهم كثيراً ما يؤكدون لنا (التناقضات) المذهبية أو الفكرية التي يعاني منها الكتاب والفنانون ، والتي تجعلهم يتأرجحون في كثير من الأحيان بين نقيضين لا يمكن أن يلتقيا بحال . وهكذا ، ومن أجل ألاّ نقع في خطأ الاقتباس الجزئي أو الشواهد المقتطعة قسراً ، كان لا بد من الرجوع ــ قدر الإمكان ــ إلى الدراسات والمقدمات المسرحية ، سواء كتبت بأيدي المسرحيين أنفسهم ، أم بأيدي الباحثين والنقاد الذين درسوهم دراسة شاملة متأنية . ومع ذلك فإن هذه الدراسة السريعة لا تخلو من الكثير الكثير من العثرات والأخطاء ، وربما الإيجاز المخل بطبيعة بحث استقصائي كهذا . . وعذري اني قد سعيت جهدي إلى دراسة عدد لا بأس به من كبار الكتاب المسرحيين من شتّى بقاع العالم الغربي ، وشتّى اتجاهاته ومذاهبه ، كي يجيء هذا البحث صورة صادقة ــ قدر الإمكان ــ للإطار المكاني والمذهبي العام الذي يضم معطيات المسرح الغربي جميعاً . وقد صنفت مواد هذه الدراسة إلى فصول خمسة ابتدأتها بالإنسان ثم العالم ، والكون ، فالعلاقة بين الإنسان والله ، أو قضية القدر والحرية ، واختتمتها بفصل عن المسرح الغربي المعاصر بين أزمة العصر وأزمة الفكر .

.. لقد بينت في مقدمة كتابي عن (النقد الإسلامي) ان ذلك الكتاب ليس سوى مجرد خطوات في النقد الإسلامي المعاصر .. تجارب تضم في حناياها الخطأ والصواب .. لكنها على أية حال محاولة مخلصة لإضافة موازين وقيم ورؤى نقدية إلى رصيد هذا الحقل الخصب الثرّ .. خطوات متعثرة في طريق طويل ، ما أحرى المسلمين اليوم أن يواصلوا المسير عليه ، ولا بد انهم بالغون نهايته في يوم من الأيام . ان الذي يضع خطواته على الدرب – يقول المثل – سيصل يوماً .. والذي يتزود للرحلة الطويلة ، سيلقي رحاله ، قصر الوقت أم طال ، في ظلال واحة لا واحة أندى منها ولا أروع ! ! وهل من زاد يعين على الرحيل الصعب غير زاد الإسلام بآفاقه وأمدائه ورؤاه .. بموازينه ومعاييره .. بتصوراته ومطامحه .. بحوافزه ونداءاته ؟ ! هل أحد أقدر من الإسلام على أن يهبنا زاد (النقد) الخصب الثر الواضح البيّن المستقيم ، في دنيا من المعطيات ، اضطربت فيها مسالك السائرين ، وضاعت معالم الطريق ؟ هل ثمة أقدر من رسالة السماء على أن تحدد موقع أقدامنا في الأرض وتهبنا أضواءها الغامرة الكاشفة ، فنعرف تحت مدها الإلهي العجيب ، مواطن النور والظلام ، ومواقع الحق والباطل ، ومظانّ القبح والجمال ؟ !

وليس هذا البحث سوى خطوة أخرى في هذا الطريق الطويل .. خطوة تضم في حناياها الخطأ والصواب .. وكل ما

أرجوه هو أن يتاح لي ولإخواني الباحثين ، مزيد من الفرص للتقدم خطوات أخرى صوب الأمام . . ولن يكون الهدف بعيد المنال إذا صح العزم وخلصت النيّة . . والحمد والشكر والثناء ـ أولاً وآخراً ـ لله العلام الذي علم بالقلم . . علم الإنسان ما لم يعلم .

الموصل : عماد الدين خليل



الفصل الاول

مُشكلة (الإنسان) في المسرح الغربي المعاصر



ليس الإنسان في المسرح المعاصر ، كياناً موحد الذات ، مترابط الشخصية ، متماسك الأعصاب ، منسجم الكينونة بين العقل والضمير ، والروح والوجدان ، والخيال والسلوك والواقع الذاتي والعالم الموضوعي ، والجسد والفؤاد . . الإنسان في المسرح المعاصر يبدو – بوضوح – كياناً ممزق الذات ، منفصم الشخصية ، متهافت الأعصاب ، مفتقداً لأي شكل من أشكال الانسجام بين مكونات وجوده الداخلي . الإنسان في هذا المسرح يعاني – قبل كل شيء – من ثنائية قاسية بين الفكر والعمل ، بين الخيال والواقع ، بين الظاهر والباطن ، وبين قناعه ووجهه . . وكأنه في حقيقته ليس سوى ممثل يؤدي دوره ، وهو في صميمه لا يحيا هذا الدور أو يتمثله . في مسرحيات بيرندللو Pirandello نشهد هذه الثنائية وهذا التمزق في الذات الإنسانية ، وهي تبلغ لديه حداً يجعل الشخصية الإنسانية – في كثير من الأحيان – أقرب إلى وهم لا رصيد له من الحقيقة الواقعة الملموسة « . . كل كائن ،

وكل ما في الوجود لا حقيقة ثابتة له . والناس في وهم حين يعتقدون أن كيانهم وذواتهم على نحو معين في حين أنها ليست كذلك . وهم بذلك يؤمنون بحقيقة هي في الواقع من نسيج الخيال . فالحقيقة إذن نسبية . والعالم الخارجي والذات والأفكار والأخلاق والحياة والموت مسائل نسبية . ومن التباين بين ما يبدو حقيقياً وبين ما هو من نسيج الخيال يصل برندللو إلى إنكار القيم الاجتماعية والمعاني المتوارثة ، وإلى إنكار الذات والموضوع على السواء . . فالدراما عند برندللو تنحو إلى الكشف عن مأساة الإنسان والصراع الذي يدور بينه وبين نفسه . . »[1] .

في مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) تظهر بوضوح مسألة تعدد الشخصية بالنسبة للذات وبالنسبة للآخرين . وفي ذلك يقول الأب في المسرحية « إن مأساتي تكمن في الإحساس بأنني ، وبأن كلاً منا ، يرى نفسه كأنه شيء واحد فقط مع ما في ذلك من خطأ : فإن لكل منا شخصيات متعددة بقدر كل إمكانيات الوجود التي تكمن داخلنا . فنحن شيء مع هذا وشيء آخر مع ذاك . شخصيات كثيرة التعدد والتباين في حين أننا نعيش في غمرة من الوهم بأننا شيء واحد دائماً مع المجتمع ، وبأن هذا الشيء الواحد بالذات هو هو

---

(١) بيرندللو : الليلة نرتجل ، ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد ، المقدمة ، الصفحات ٨ ، ١٠ .

ذاته في كل التصرفات » . هذه هي الفلسفة التي ظهرت في أعمال برندللو بعد إصابة زوجته بالجنون — إثر غيرتها عليه وشكها في أنه يخونها ! ! — وأعني بها الفصل بين الإنسان كما هو في نظر نفسه من جهة ، وما يظنه الآخرون فيه من جهة أخرى . وهي الفلسفة التي يتردد فيها هذا السؤال دوماً : أين الحقيقة وأين الخيال ؟ أين الواقع وأين الوهم ؟ وهذا السؤال لا يجد عند برندللو جواباً شافياً على الإطلاق ! ! ويمكن تلخيص المسرحية المذكورة من خلال مناقشات الشخصيات الست المتناقضة ، في أن الأم تزوجت الأب وأنجبت منه ابناً ، وكانت امرأة رقيقة الحال تافهة ، فسقطت في غرام سكرتير زوجها لما كان بينهما من شبه كبير في الطباع . ولما تنبه الزوج إلى ميل كل منهما للآخر أخلى أمامها السبيل . وأنجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة أبناء . وعلى أثر وفاة العشيق توجهت الزوجة إلى المدينة تبحث عن مورد رزق مع أولادها الثلاثة من عشيقها المتوفى ، فوقعت الابنة ، وهي على جانب كبير من الجمال ، في حبال سيدة تدعى (باتشي) تتخذ من محل الأزياء الذي تديره مركزاً للدعارة (وهذا يذكرنا بمسرح تنيسي ويليامز الذي يعج بالعلاقات الجنسية المحرمة ! !) . ويصادف الأب ابنة زوجته في ذلك المحل دون أن يعرفها . . . وتفاجئهما الأم فيجن جنونها ، ويعلم الأب بالحقيقة فيجن جنونه هو الآخر ويشمئز من رغباته الدنيئة التي لا تليق برجل في مثل عمره ، ويخجل من اتهامات ابنة زوجته ويقرر أن يجمع شمل

العائلة في بيته حيث يعيش مع ابنه الوحيد الذي أخذ في إساءة معاملة جميع أفراد أسرة والده ، إذ اعتبرهم دخلاء . ولكن مثل هذه الحال لا يمكن أن تستمرّ ، ففي الوقت الذي كانت فيه الأم تستحلف ابنها أن يكف عن إبداء العداوة لأولادها الآخرين ، لقي ولداها الصغيران البريئان مصرعهما ، إذ غرقت الابنة الصغرى في نافورة الحديقة ، بينما توفي الابن الأصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يلهو به . ويستمر باقي أفراد الأسرة على خشبة المسرح ، بينما تهرب الابنة الكبرى وهي تطلق ضحكة هستيرية . وهنا يصيح الممثلون : هل قتل الابن حقيقة ، أم ان الأمر لا يعدو أن يكون تمثيلاً ؟ أهو حقيقة أم وهم ؟ فيجيب بعضهم : مات حقيقة ! ويجيب آخرون : لا . . تمثيل . . تمثيل ! ويصرخ فيهم الأب : أي تمثيل ؟ حقيقة يا سادة ! حقيقة ! ويقول المدير في قمة هياجه « وهم ! حقيقة اذهبوا إلى الجحيم جميعكم »(٢) .

وفي مسرحية (كل شيخ له طريقة) يستعرض برندللو « مأساة الذات البشرية وهي تعاني من جدل لا ينتهي في سبيل الوصول في خضم الصيرورة المتصلة إلى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو لحظة عابرة ، تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقومات شخصيتها . ويصل برندللو بهذه

---

(٢) المصدر السابق ص ١٢ — ١٤ .

المسرحية إلى ذروة المأساة ، فليس للإنسان مخرج إزاء التفسيرات المتناقضة والمتضاربة للحياة البشرية وما تنطوي عليه من مظاهر خداعة لا تمت للحقائق المطلقة ، أو لمجرد حقيقة واحدة ثابتة ، بأي صلة من قريب أو من بعيد . حياة لا يعرف البشر فيها طريقهم إلى الحقيقة ، حياة كل ما فيها وهم من صنع الخيال . مأساة عنيفة تصور العلاقة المستحيلة بين الذات والموضوع . . إن المأساة الحقيقية في مسرحيات برندللو ليست في الحوادث ذاتها بقدر ما هي في تفككها واضطرابها ، الأمر الذي يظهر الشخصيات بمظهر العرائس الآلية ، ومع هذا فكل منا يهتف بحقيقته الخاصة . . إن الشخصية لدى برندللو ليست شخصية واحدة متعددة الجوانب ، بل شخصيات متعددة بالنسبة للشخص نفسه وبالنسبة للآخرين »[٣] .

إن تمزق الشخصية الإنسانية وازدواجها — في نظر برندللو — أمرٌ واقع يحيل الحياة إلى مهزلة كبرى تثير الضحك أحياناً ، وتستوجب الأسى في أحيان أخرى . . والناس حين يتناولون الحياة ينفعلون بها ويحسّون بآلامها ، ويستجيبون لها في باطن أنفسهم على نحو ما ، ثم يواجهون المجتمع على نحو مغاير لهذه الانفعالات والإحساسات والاستجابات الباطنية الذاتية . فكل شخصية إذن لها جانبان : جانب باطن ذاتي ،

---

(٣) المصدر السابق ، مقتطفات من الصفحات ١٤ — ١٥ ، ١٦ ، ٢٠ .

وجانب ظاهر اجتماعي . ومعنى ذلك ان ثمة ازدواجاً في الشخصية ، وهذا الازدواج ولا شك يحمل بين طياته كل مقومات التناقض والغرابة والشذوذ . ويرى برندللو ان ذلك التناقض والغرابة والشذوذ أمور طبيعية لأن الحياة نفسها مليئة بالتناقض والغرابة والشذوذ »[٤] . ويبلغ من تهافت الشخصية البشرية لدى برندللو أن تغدو الشخصيات القائمة على الوهم أقوى وأبقى من الشخصيات الحقيقية « فالشخصية التي تولد من الخيال أكثر صدقاً وأشد قوة وأمتن ثباتاً من أي من بني البشر ، لأن الأولى لا تتغير ولا تتبدل ، ثابتة خالدة لا يجري عليها الفناء ، في حين أن الثانية دائمة التغيّر ، فانية لا تثبت على حال ، ومن ثم فإن دنيا الأوهام أشد صدقاً من دنيا الواقع وعالم المحسوس »[٥] . وهذا ما يبدو واضحاً في مسرحية برندللو الشهيرة (هنري الرابع) التي تصور شاباً خرج مع أصدقائه في موكب فروسية بملابس تنكرية ، فسقط من على حصانه إثر لكزة شديدة من أحد أصحابه الذي كان ينافسه في حب سيدة شابة ، فأصيب بنوع من الجنون جعله يتوهم انه الامبراطور هنري الرابع الذي كان يتنكر في ثيابه . ولما شفي بعد مرض طويل آثر أن يبقى على وهمه ويعيش في عالم الخيال ، فراراً من الواقع المليء بالمآسي والمفارقات والمهازل .

---

(٤) هنري الرابع ، ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد ، المقدمة ص ١٩–٢٠
(٥) المصدر السابق ص ٢١ .

واتخذ من الخيال عالمه الحقيقي حين اكتشف ان شبابه قد ولى وان أصدقاءه قد خانوا العهد وان حبيبته قد تحول حبها إلى غيره . وظل هكذا لا يميز بين ذاته وبين الوهم المسيطر عليها .. فعاش سعيداً بأوهامه هانئاً بالمصير الذي ارتضاه لنفسه . ولكن السؤال يبقى بعد ذلك : هل كان هنري الرابع قد جن حقيقة أم انه يصطنع الجنون ؟ وهل الجنون قناع يصنعه هو بمحض إرادته ، أم يفرضه عليه المجتمع خاصة بعد أن ارتكب جريمة باغتياله غريمه في الحب ؟ إن جوهر حياة شخصيات برندللو هو أن تُجبر إلى الأبد على أن تكون صوراً ناقصة ، ومحكوماً عليها بألاّ تصل إلى ذاتيتها واستقلالها أبداً . وكما أن الشخصيات (الست) مربوطة في الصورة التي خرجت عليها إلى الأبد ، كذلك نرى هنري الرابع مربوطاً في صورته وهو في سن السادسة والعشرين إلى الأبد .[٦]

لدى سلاكرو Salacrou نجد أن من أكبر مشكلات أبطاله « . . . انهم يحاولون إنشاء ، أو إعادة إنشاء ، الوحدة الأساسية لكيانهم الإنساني من خلال الكثير من محاولات التغيير ، فإذا فشلوا في ذلك أحسّوا بأن حياتهم تتعرض لخطر التبدد والضياع وتهوي إلى ظلام العدم . . . »[٧] إن محاولات

(٦) المصدر السابق ص ٣٥ .

(٧) ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د . أنيس فهمي ، المقدمة ص ٢٧ — ٢٨ .

التغيير هذه تتعرض للفشل حتماً ما دام الإنسان المعاصر محكوماً بالثنائية والانقسام ، هذه الثنائية التي تتبدى واضحة في الشخوص التي يطرحها آنوي Anouilh على المسرح ، « فالصراع قائم في نفوس أبطاله أبداً بين عدم الايمان بالنقاء والبراءة ، والإيمان بهما ، بين الواقع الملموس والمثل الأعلى .. بين المرئي وغير المرئي .. ولا يقطع آنوي برأي — إزاء هذا الصراع — ويكتفي بمجابهة وجهتي النظر .. ان (انتيجون) تحلم بالعدالة ، إذ هي لا تتقبل الحياة بما هي عليه . والحلم والتطلع إلى حياة أفضل هما في الحقيقة رفض للحياة نفسها . ولذا فإن أنتيجون — كبقية شخصيات مسرح آنوي — تشعر بالخوف الذي يغزو عالم اليوم . تلك هي فلسفة آنوي القاتمة ، وهي فلسفة رجل يعيش في عصر يسوده القلق »[٨] .

ومسرحية أنتيجون التي نحن بصددها تستند إلى نفس القصة التي طرحها سوفوكليس Sophocle من قبل ، وتناولها — من ثم — عدد من المسرحيين في شتى العصور « والصراع بين أنتيجون وأخيها كريون (الذي نازع أخاه بولينيس على الحكم وقتله) يقوم على نظرة كل منهما إلى مبادىء الأخلاق المصطلح عليها ، وفهم كل منهما لتلك التعاليم . أما كريون فهو رجل واقعي يتمتع بذكاء السياسي ،

---

(٨) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٩ — ٢٠ .

وهو يدعو إلى احترام القانون ولو احتاج الأمر إلى فرضه بالقوة . في حين لا تؤمن أنتيجون إلاّ بعدالة تبنى على الأخلاق . ويخضع كريون إذن للواقع الملموس ، أما أخته فترفض أن تقبل الأشياء على علاتها وتدافع عن المثل الأعلى . أي أن أخاها يدافع عن (النسبي) وتدافع هي عن (المطلق) . وفي حين يرى كريون عجز الناس عن تغيير الأوضاع ، تؤمن هي بإمكان السعي إلى هذا التغيير » [٩] . إن شخصيات آنوي التي سحقتها الحياة عاجزة عن إدراك أي هدف أو تحقيق أية رغبة . وفكرة العجز والعزلة تخيم على مسرحيات آنوي ، وهي لذلك إنما تصور عصرنا خير تصوير بشخصياته الساخرة العاجزة القلقة [١٠] .

إن كلمات كالنقاء والبراءة كثيراً ما تتردد في المسرح المعاصر ، يستعملها آنوي كما يستعملها سلاكرو وكامي Camus وسارتر Sartre ، ولعلهـا ترمز إلى مثـل أعلى تتطلع إليه النفوس المعذبة العاجزة عن الهروب من الواقع ، « فإن من يشعر بالذنب إنما يهفو إلى أن يحسّ بمعنى البراءة ، أو برغبة في التعويض » [١١] ... وهكذا فإن حسّية هذا القرن ، والفوضى التي تسود علاقاته تنعكس على أشواق

---

(٩) المصدر السابق ص ١٩ — ٢٠ .
(١٠) المصدر السابق ص ١٥ .
(١١) المصدر السابق ص ١١ .

الإنسان في الداخل وتقسمه شطرين أحدهما يعيش الواقع الحسّي الثقيل ويتخبط في الفوضى ، والآخر يرنو إلى عالم المثال دون أمل في الوصول ، أو هكذا يخيّل إليه على الأقل . .
ان الدنس الذي يسود عالم اليوم ويطبع سلوك الإنسان المعاصر ، يجعل النقاء والبراءة نجمين معلقين في السماء البعيدة لا يبلغهما إلاّ الخيال . ان ارثر ميللر A. Miller يعلق على فكرة البراءة في مسرحيته (بعد السقوط) بقوله « ما هو أكثر الأماكن براءة في بلدي ؟ أليس هو مصحة الأمراض العقلية ؟ فهناك يغرق الناس في الحياة ببراءة تامة ، عاجزين تماماً عن أن يروا ما بداخل نفوسهم . والواقع ان كمال البراءة هو الجنون » (١٢) .

إن ما يعنيه ميللر هنا هو أن الإنسان لا يمكن أن يتخلص من وضعه الراهن إلاّ بأن يفقد نهائياً شخصيته الواقعية العاقلة ، ومن ثم يحيا بما يتركه له الجنون من خيال بريء . إذ ما دام الإنسان يحتفظ بشيء من واقعيته وعلاقاته فإنه لا بد وان يحاصره الدنس ، على الأقل في المناطق التي يكون واقعياً فيها ، وتكون له خلالها علاقة ما . . وفي مستشفى الأمراض العقلية يفقد الإنسان تماماً واقعه الذاتي وعلاقاته الخارجية ، وآنذاك فقط تتاح له البراءة الحقيقية . أي عالم مجنون هذا ؟ إن ميللر يظل يعزف على هذا الوتر في مسرحه : عالم تحطمت فيه القيم ، وأصبح الإنسان يجابه خلاله فوضى لا طاقة له بها ، وكل

(١٢) ترجمة وتقديم علي شلش ، المقدمة ص ٥٠ .

ما يبديه من محـــاولات للكشف عن خلاصه لن يجديه فتيلاً . فمسرحية (كلهم أبنائي) « دراسة للرجل العادي الضائع الحائر الذي يدخل عالماً معدوم القيم ، لا توجد فيه مسؤولية لدى الإنسان إزاء غيره .. أما هدف مسرحية (وفاة بائع متجول) التي دفعته إلى الشهرة فهو كما قال ميللر نفسه (ان تجلو ما يحدث حين لا تكون لدى الإنسان سيطرة على القوى التي تحرك حياته ، وحين لا يكون لديه إحساس بالقيم التي تقوده إلى هذا النوع من السيطرة .. » (١٣)

ونعود إلى مسرحية (بعد السقوط)التي تدور حول كونتين المحامي الناجح في نيويورك ، الذي يدهمه الشك في نفسه فجأة ، بعد فشله في زواجين متتالين ، فيسأل نفسه : بأي حق أتحمل أعباء زواج ثالث ؟ لكن الرد على سؤاله يستغرق ثلاث ساعات ونصفاً يقوم هو أثناءها بتعرية ذهنه أمام صديق وهمي له .. وتتكشف خلال عملية التعرية احداث حياة البطل وتجاربه بأسرها : في محيط أسرته ، مع أصدقائه ، مع النساء اللواتي صادفهن في حياته ، مع بعض المشاكل السياسية التي واجهته .. يفعل كونتين هذا كله عن طريق التذكر والعود للماضي حتى ينهي رحلة اكتشافه لنفسه بالعثور على حقيقته وما يؤمن به حق الإيمان ، ومن ثم يستعد للزواج مرة ثالثة .

---

(١٣) المصدر السابق ص ٢٧ .

في هذه المسرحية نجد إشارات كثيرة إلى الأخلاق والفضيلة في هذا العالم المعدم من القيم ، فما تبريرها ؟ ان ميللر نفسه يوضح هذا بقوله لأحد النقّاد « حين تتدرج المسرحية فإنها تنمي عدداً من القيم عن الأخلاق والفضيلة ، وعدداً من سبل مواجهة الحق . وأنا أساساً أقول بأن الحق لا يمكن قبوله وانه يسبب العذاب (! !) فبوسعه أن يستخدم في الغالب كسلاح للقتل . وماجي – إحدى بطلات المسرحية – في تقديرها الخاص راوية حق ، ونحن نرى في قضيتها مدى التخريب والفناء الذي يمكن أن يسببه الحق (! !) وليس ثمة مفر سهل منه » . وفي مكان آخر يقول « . . . إن ماجي شخصية في مسرحية تدور حول ما في الإنسان الحيوان من عدم رغبة أو عجز عن أن يكشف في نفسه بذور فنائه . وماجي تمثل في كثير من صفاتها نموذج إفناء المرء لذاته الذي يحلّ في النهاية حين يرى الإنسان نفسه ضحية خالصة للآباء وللقانون الجنسي المتزمت (! !) ولاستغلاله كفنان . . فهل من المتصور أن ينتحر الناس دون دوافع هائلة من الفناء الذاتي المفكوكة داخل نفوسهم . . ؟ »[١٤] .

من ثم ، فإن مسرحية كهذه تعكس لنا بوضوح الدافع المخيف الذي يكمن خلف ظاهرة الانتحار وقتل النفس ،

---

(١٤) المصدر السابق ، الصفحات ٤٣ – ٤٤ ، ٤٨ .

أو على الأقل تدمير الذات الإنسانية بالإغراق في العقاقير والمخدرات التي تبعد الإنسان عن واقعه الذاتي الصعب القاسي. إن هذا الدافع المخيف ليس سوى التمزق الداخلي الذي يعاني منه إنسان القرن العشرين، وهو يصارع قوى خارجية ثقيلة تفوقه بكثير، وعالماً فوضوياً لا يأبه لسحق الإنسان. ان ميللر نفسه يقول بعبارة موجزة «أعتقد أن مسرحية (بعد السقوط) بيان درامي لعملية مخبوءة تخفي بين طياتها روح التدمير التي تتدلى على جبين هذا العصر..»[١٥] هذه الروح التي تبدو واضحة ومفجعة في مسرحية هوايتنج John Whiting (الشياطين)، حيث يبدو ان الإنسان الغربي، حتى لو كان قديساً، معرض للدنس ولعوامل الفناء التي ترغمه إرغاماً على اللجوء إلى الموت كوسيلة وحيدة للخلاص. ان الأب جراندير بطل المسرحية يعبر عن هذا بوضوح في حواره مع الحاكم، عبر محاكمة انتهت به إلى المشنقة..

جراندير : السياسة والسلطة والحواس والثراء والفخر والنقود. أسلحة أريد أن أصوبها إلى نفسي.

الحاكم : لكي تجهز على نفسك؟

جراندير : فإني بحاجة شديدة إلى الاتحاد بالله. ان العيش

---

(١٥) المصدر السابق ص ٤٩.

قد اعتصر مني الحاجة إلى الحياة وقد آلت قدرة الحواس عندي إلى الانهاك المطلق . إنما أنا رجل ميت مرغم على العيش ..
وفي مسرحية (يوم القديسة) التزام بنفس الموضوع الذي استهدفه هوايتنج دائماً : تحطيم النفس ، أو إفناء الذات .
وكذلك الحال في مسرحية (نشيد المشاة) ..[١٦] .

إن مأساة دمار الإنسان في عالم لا يأبه لدماره تقودنا بالضرورة إلى أشد كتاب المسرح تعبيراً عن هذه الأزمة ، ذلك هو تنسي وليامز T. Williams الذي كان « يشعر بعاطفة قوية تشده إلى أولئك الحيارى والضائعين في دوامة الحياة الحديثة ، وكان يبدي عطفاً شديداً على أولئك الفاشلين الذين عجزوا عن التكيف مع الظروف التي تحيط بهم ، وحاول جاهداً أن يصور مأساتهم في هذا المجتمع الأمريكي المعاصر الذي تسيطر عليه الآلة ، وتجعل الفرد العادي فيه شيئاً تافهاً لا قيمة له . وكان يرى ان مشكلة هؤلاء الأفراد خليقة باهتمام كتاب المسرح ، إذ أنهم في الواقع يشكلون السواد الأعظم للمجتمع الأمريكي .. وكان يرى في مأساة هؤلاء الأفراد ، وما يعانون من كبت واضطهاد ، مأساة نفسه وما تعرض له من أزمات نفسية .. ومن هنا نراه يردد كثيراً في مسرحياته مشكلة الصراع بين الجسد والروح ،

---

(١٦) جون هوايتنج : الشياطين ، ترجمة وتقديم محمود محمود ، المقدمة ص ١٢ .

وبين التحرر والتزمت ، وبين الرجل المنطلق على سجيته وذلك الذي أفسدته المدنية الحديثة »[١٧] . ويقول وليامز نفسه بهذا الصدد « ان لكل فنان قضية أساسية تشغل تفكيره طوال حياته . . وبالنسبة لي كانت القضية المسيطرة على تفكيري هي الحاجة إلى الفهم والتعاطف بين بني البشر ، وثباتهم في وجه الشدائد »[١٨] .

ولكن الدواء الذي يصفه وليامز لمرضى هذا القرن ، والمطاليب التي يتقدم بها لخلاص الإنسان المحاصر ، ليست في حقيقتها سوى السم الناقع . انه يتقدم بعينة مركزة من جراثيم الداء نفسه ليقتل بها المريض وهو يشعر انه يقدم إليه خلاصه . ذلك انه يرى في التحرر الجنسي المطلق وإلغاء الكبت إلغاء تاماً (حتى لو أدى به الأمر إلى الشذوذ الجنسي : انظر قطة على نار) الوسيلة الوحيدة لتحرر الإنسان من عذابه وعوامل دماره . ولقد اهتم وليامز بمشكلة الجنس اهتماماً كبيراً « ورأى أن العلاقات الإنسانية لا تبلغ حد الكمال إلاّ عن طريق ممارسة الحب ، لذا فإن كلمة الحياة في نظره لا تعني سوى الحب . . ولا تكاد تخلو مسرحية من مسرحياته من التصدي لمشاكل الجنس . وهو في هذا يمثل

(١٧) تنسي وليامز : قطة على نار ، ترجمة وتقديم د . محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٦ — ١٧ .
(١٨) المصدر السابق ص ١٨ .

التأثر الرومانتيكي الذي يريد أن يحطم ما تبقى من جمود وتزمت في العقلية الأمريكية . . . فمسرحية (قطة على نار) مثلاً ، إلى جانب ما تتعرض له من قضايا ومشاكل ، تكاد تكون دراسة لتدهور شخصية بطلها بريك بوليت بعد أن حاصرته الشدائد ، إذ افتضح أمر علاقته الجنسية الشاذة المريبة بصديقه سكبر ، ورأى نفسه عاجزاً عن فهم ظروف المجتمع المحيط به والتكيف معها . وفشل في بلوغ أي قدر من التفاهم حتى مع أقرب الناس إليه : زوجته وأبيه . وكانت النتيجة أن لجأ إلى الخمر فأدمن الشراب ولم يعد يجد في الحياة لذة سواها . ثم استقال من عمله كمذيع للبرامج الرياضية . ومن ثم تحاول زوجته ماجي فرض سيطرتها عليه ، تلك السيطرة التي تبلغ ذروتها في الفصل الثالث عندما تفلح في إرغامه على مضاجعتها ! وهي لم تحقق بغيتها هذه إلاّ بعد ان حرمته من الخمر — نديم حياته — وفرضت عليه شروطها » (١٩) .

إن وليامز يحاول أن يرسم في مسرحيته هذه « الخيوط الدقيقة الغامضة في حياة بريك، وان يصور ذلك العالم الرومانتيكي الغريب الذي طوى نفسه بداخله ، وتلك الهوة السحيقة التي كانت تفصل بين نظرة بريك إلى هذه العلاقة (الشاذة) بصديقه على انها أقدس شيء في حياته ، وبين نظرة الآخرين ومنهم أبوه وزوجته إلى هذه العلاقة وارتيابهم فيها . وقد

---

(١٩) المصدر السابق ص ١٨ .

ازدادت الهوة عمقاً على عمق بعد موت سكبر فقذفت ببريك بعيداً عن أبيه وعن زوجته حيث عاش في عالم الوهم على ذكريات الماضي ، وأصبح شديد الحساسية منطوياً على نفسه يعاقر الخمر ليل نهار . . ويقول له أبوه (لماذا تشرب الخمر ؟) فيجيب : لست أدري ! ! فيقول الأب (ما دمت لا تعرف السبب فلم لا تقلع عنه ؟) فيرد بريك (أرجوك ناولني عكازتي حتى أستطيع أن أقف) . فيقول الأب (أجب أولاً على سؤالي . . لماذا تدمن الشراب ؟ لماذا تبدد حياتك يا بني هباء وكأنها شيء كريه مزرٍ عثرت عليه في الطريق ؟) .. » [20]

وفي مسرحية قصيرة له بعنوان (قضية أشجار الزهور المهشمة) يتخذ وليامز نفس الموقف الذي اتخذه الكاتب الجنسي الشهير لورنس في قصته القصيرة (الثعلب) والتي يعالج فيها مشكلة امرأة شابة تستيقظ للحياة بتأثير شاب ممتلىء بالرجولة . ويعيد الفكرة في صياغة جديدة فيقول « مهما علت حكمة الموتى واتسع علمهم ، فإنهم لم يدركوا جمال وروعة الحياة في الجسد » . ويظهر ذلك في النصيحة التي يقدمها الشاب لدروثي سمبل ، العانس الشابة ، عندما حطم أشجار بستانها وأراد أن يصحبها إلى المقابر لتطارح الغرام !

دروثي : ولماذا هناك ؟

---

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٢ – ٢٣ .

الشاب : لأن الموتى يقدمون أفضل النصائح !

دروثي : نصائح بشأن ماذا ؟

الشاب : بشأن مشاكل الأحياء .

دروثي : وبماذا ينصحون ؟

الشاب : بكلمة واحدة : عش !

ويكاد يكون هذا مطابقاً لنصيحة كاسندرا هوايتسيد لفال كسيفيير في (معركة الملائكة) ، وكارول كترير لفال في (هبوط أورفيوس) . و (معركة الملائكة) لا يعدو موضوعها الرئيسي ان يكون صيغة أخرى من قصة (الثعلب) للورنس ، حيث يحدثنا وليامز عن قصة فتى مشبوب العاطفة يلقي عصا ترحاله في إحدى مدن الجنوب الأمريكي فيحدث بها من الهرج ما يحدثه دخول ثعلب في حظيرة دواجن ! ! .. إن مسرحية (معركة الملائكة) ملأى بالعلاقات الجنسية التي يزرعها وليامز على مدى الزمن المسرحي ، وكأن لا شيء هناك سوى الشبق مهرباً من العذاب والتدهور الذي يعانيه إنسان العالم الجديد .. علاقة بين فال وبين في تالبوت ، زوجة المأمور ، تلك الفنانة الخيالية التي تجاهد للتسامي بمشكلتها الجنسية في سمو الروح .. وعلاقة فال بالفتاة الأرستقراطية المتحررة كاسندرا هوايتسيد التي تبحث عن اللذة الحسيّة في محاولة الهرب من الوحدة وشبح الموت .. وعلاقة ثالثة

بين فال وميرا التي تزوجت من جيب تورنس ، بعد أن هجرها حبيبها الأول ليتزوج من فتاة ثرية ، وعلاقة رابعة بين فال وامرأة رابعة كانت له معها ذات يوم تجربة قصيرة منفرة ، ثم هجرها فأخذت تتبعه إلى كل مكان يذهب إليه رغبة منها في تحطيمه ! ! وعلاقة اغتصاب خامسة في ولاية تكساس قام بها فال نفسه ، وانه بسببها مطلوب القبض عليه ! ! . . وقبل أن يهرب يلتحم مع ميرا في عناق ، ثم يهرعان إلى الحجرة الخلفية ، وهو مشهد مميز لعدد من مسرحيات وليامز..وعلاقة سادسة بين كاسندرا (الارستقراطية المتحررة المنهكة الأعصاب) وبين سائق سيارتها الزنجي الذي ضبط معها في تلال سايبرس . . وتتوسل كاسندرا إلى فال أن يذهب معها إلى نفس المكان ، وتحدثه حديثاً مكشوفاً عن الجنس يتجلى فيه مدى جرأتها وعدم اكتراثها . . تقول (أترى انه يجب أن أخجل من هذا القول ؟ كلا انه الشيء الوحيد في الحياة الذي يبدو معبراً عن شيء ذي أهمية) [٢١].

أما مسرحية وليامز الشهيرة الأخرى (عربة اسمها الرغبة) فإن موضوعها الأساسي — كذلك — العلاقة الجنسية .. وحسبنا أن نتذكر حياة بطلتها بلانش دي بوا وكيف عانت

---

(٢١) انظر مقدمة (هبوط أورفيوس) ، ترجمة وتقديم د . محمد سمير عبد الحميد ص ١٧ — ٢٥ .

من هذه الحياة الجنسية وهي ما تزال في ريعان الشباب ، ثم كيف استخدمت فتنتها لكي تعيش ، ثم كيف اندفعت اندفاعاً إلى منزل أختها . . ثم هذه العلاقة الخفية التي كانت تشتد بينها وبين زوج أختها على غير علم منها . . ثم هذا التهالك على الناحية الجنسية ، ثم هذه المشابهة بينها وبين عربة الكهرباء القديمة التي ما زالت تدب فيها نبضة الكهرباء ، كما يدب الشعور الجنسي في أغوار نفسها وهي في طريقها إلى الذبول . وإذا كان في كل مسرحية علاقات بين شخوصها من التآلف أو التخالف ، فالعلاقات في هذه المسرحية مبنية على أساس التآلف الجنسي أو التخالف الجنسي فالرغبة أو اللذة أو الشهوة هي أساس هذه العلاقات . فبين ستيلا وزوجها تفاهم عميق يؤلف بين نفسيهما لأنهما على علاقات جنسية سليمة ، كما يكون بين الزوج وزوجته ، . . ولم تتمتع أختها بلانش بمثل هذه العلاقة في صباها بل كانت سيئة الحظ في زواجها الأول ، وقضت شبابها وهي على علاقات جنسية موقتة مع كثير من الرجال . حتى إذا تلفتت فرأت نفسها وحيدة ، أرادت أن تستخدم بعض ما بقي لها من فتنة لتجتذب الرجال . وكانت تحاول أن تهرب من الواقع إلى ذكرى سحيقة تهجس بها كلما ألمت بها أزمة أو وقعت في حيرة ! تلك ذكرى حبها لرجل اسمه شب هانتلي، الذي كان طالباً معها في الكلية والذي كان قد اصطفاها من بين الطالبات وأهداها

دبوساً ينم عن تقديره لها ويرمز — فيما اعتاده الأمريكيون في جامعاتهم — على أنها قد أصبحت صاحبته ! وعاشت المسكينة على ذكرى هذا الشاب ، وقد أصبح الآن من أصحاب الملايين . وكان ان ذهب عقلها فانتهت إلى هوة من الجنون ما زالت تذكر فيها علاقتها بشب هانتلي . . ولعلها كانت تصبح سيدة فاضلة لو انها تزوجت منه ، لكنها تزوجت من فتى مخنث ثم أسلمتها الأيام إلى العديد من الرجال ! وقد عرفت الرجال : عرفت منهم خائنة الأعين وما تخفي الصدور ، وكان هبوطها على منزل أختها نذيراً كشف الحياة الجنسية بكل ما فيها من أسرار وسيئات ، وما زالت تتحدث عن القردة والنسانيس والخنازير حتى التقت بستانلي كوالكسي ، زوج أختها ، فعاملها معاملة هذه الحيوانات ! ! [٢٢] .

كان المثل الأعلى لوليامز هو الكاتب الانكليزي الشهير د . ه . لورنس (الذي كان يعاني من التأزّم الجنسي) ، وقد تأثر بكتاباته وأفكاره إلى حد كبير « . . وكان معجباً بصفة خاصة بموقفه من العلاقات الجنسية (! !) ومن الفرد في المجتمع . وشعر ان لورنس قد استطاع ، كما لم يستطع أحد من قبل ، ان يصور الصراع الكامن في العلاقات الجنسية ؟ وذلك العقم الذي كان يفسد حياة البشر ، والحاجة الملحة إلى

---

(٢٢) انظر مقدمة (عربة اسمها الرغبة) ، ترجمة عزيز متري عبد الملك ، تقديم أحمد خاكي ، ص ٣٨ — ٤٠ .

الاهتمام بالجانب الجسدي (! !) في حياة الإنسان . ويرى وليامز ان لورنس قد أحسّ بقوة الجنس وما يشوبه من غموض بوصفه الدافع الأول للحياة . وكان العدو اللدود لأولئك الذين أرادوا كتمان الجنس وإخفاءه بدعوى الحشمة والحياء (! !) .. ورأى في لورنس الفنان الذي ينادي بالتحرر فاتخذ هذا مبدأ له في كتاباته . وإذا كانت الحرية تعني حرية الفرد والمجتمع والتحرر الجنسي ، فهذا هو كل ما كان يهدف إليه » [٢٣] .

إن الحل الذي يطرحه وليامز ليس سوى انعكاس لحياته الشخصية حيث قاسى كثيراً من الكبت الجنسي ، وأحسّ بتفاهة الفرد في مجتمع صناعي عقيم « وكان يؤمن بالاعتقاد الأدبي للرومانسيين ، أو لعلها فكرة نقلها عن لورنس ، وهي فكرة تزعم ان الشاعر هو العاشق العظيم الذي يزدحم طريقه للحرية بنساء متعطشات للجنس » [٢٤] . ولكن إذا كان وليامز يرى في التحرر الجنسي وإشباع الجانب الجسدي للإنسان طريقاً للخلاص ، فلماذا نجد — إذن — في أجواء مسرحياته إيحاءات مناقضة تماماً حيث يبدو كل ما هو متصل بالأرض عرضة للفساد والعفن والبوار ؟ ! .

---

(٢٣) هبوط أورفيوس ، ترجمة وتقديم د . محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٧ — ١٨ .

(٢٤) المصدر السابق ص ٣٢ .

وآخرون كثيرون من كتاب المسرح يكشفون عن ضياع الإنسان في عالم انعدمت فيه القيم . في مسرحية (العودة) ، مثلاً ، للكاتب الانكليزي هارولد بنتر Harold Pinter نجد المؤلف « يسعى إلى تصوير قطاع خاص من الحياة الانكليزية ، حيث تحلل إنسانه من كل الروابط والقيم والمبادىء، وإلى إماطة اللثام عن هذا القطاع . وهو إذ يفعل ذلك ينزع بقسوة كل الأقنعة عن هذا الإنسان ، فيكشف لنا عن شيء غريب قبيح ، غير طبيعي ، عن مخلوق أحط حيوانية من الحيوان . وكأنه يقول : ان هذا هو مصير إنسان لم يعد له من القيم ما يبقي على إنسانيته . وربما أراد أن يعبر عن رأيه في المجتمع الانكليزي الحديث المنحرف » (٢٥) .

وإذا كان بنتر يصور لنا في مسرحه واقع الإنسان في انكلترا ، وانه أصبح ــ أخيراً ــ أحط حيوانية من الحيوان ، إزاء ضياع القيم ، فإن مارسيل إيميه ، الكاتب الفرنسي ، يقدم لنا صورة هذا الإنسان في العالم كله دونما تحديد . ففي مسرحيته (رأس الآخرين) يصور لنا بعمق « مأساة مجتمع تصطدم العدالة فيه بصخور الأغراض والشهوات ، والاستسلام للأهواء ونزعات النزق ، ويبدو أخيراً أن الخير والعدل من اللمحات الخاطفة لدى النفوس المترددة بين الخير بوصفه

(٢٥) د . شفيق مجلي : هارولد بنتر ، مجلة المسرح ، عدد ٣٢ ، ص ٥٧ .

أملاً بعيداً (! !) والشر بوصفه واقعاً يستدر اسفاف الميول فيشبع رغباتها الدنيا . ثم تستمر الحياة في آخر المسرحية وكأن هذا الإنذار قد ضاعت أصداؤه الحارة في مسامع شرذمة من اللاهين المستهترين . وهذه الخاتمة في ذاتها تنم عن مرارة إحساس بالواقع في صورة إنذار آخر ،أوناقوس يدق مهيباً بالجيل كله . . . إن البطل استسلم أخيراً لنزقه، متخلياً عن مبدئه العام في العدالة المطلقة ، وكأن حلمه بالعدالة عابر أمام عاصفة المفاسد الجارفة ، وفي بيئة تسوق في تيارها بالإغواء كل من تنبت في نفسه بذور الطيبة . . »[٢٦] .

والمسرح المعاصر يعكس لنا ، فضلاً عما سبق ، الشعور بالقلق الذي يجتاح الإنسان في هذا القرن . فالذي يقف وجهاً لوجه أمام عالم انعدمت فيه القيم ، ويتحرك على أرضية تتأرجح فوقها المبادىء والمعتقدات ، ويشعر بوجوده وقد تمزق إرباً . . الذي يعاني هذا كله لا بد وان يجتاحه القلق : القلق على خطواته صوب مصيره ، والقلق مما يعانيه في الداخل من ثنائية وتحطم وازدواج . . ولقد غدا جان آنوي J. Anouilh من أكبر كتاب المسرح المعاصرين لأنه كان يضرب على هذا الوتر ، ويصور الشعور بالقلق الذي ينتاب جيلنا « . . وقد أحرزت مسرحياته شهرة عالمية لعل من أبرز أسبابها انها تقدم

(٢٦) ترجمة وتقديم د . محمد غنيمي هلال ، المقدمة ، الصفحات ١٨ ، ٢٠.

لنا شخصيات نصادفها في حياتنا ، تعيش مأساة جيلنا .
والكاتب يصورهـا بدقـة عجيبة ، بعـذابها وما ينتابها
من ضيق وقلق . وهو في وصفه لها لا يقنّع الحقيقة بل يبرز
معالمها بصراحة لا شفقة فيها ، ولذا يمكن أن نقول عن عمله
الفني إنه (مفجع) . . »[٢٧] وقد لاحظ ارثر ميللر أن
الجماهير الأمريكية اهتزت لمسرحية (بلدتنا) للكاتب الأمريكي
ثورنتون وايلدر ، فجعلتهم يضحكون ويبكون . وعلل
ميللر هذا التجاوب العميق بأنه نتيجة للحنين العميق في نفوس
الجماهير لحياة الاستقرار التي تصورها المسرحية ، بينما
يفتقده واقع الحياة الأمريكية »[٢٨] .

من حق جيل كهذا ، ليس فقط أن يهتز عندما يشاهد
مسرحية تعرض عليه صورة عن الحياة الحقيقية التي يسودها
الهدوء والاستقرار والتوحد ، وتحكمها قيم ثابتة واضحة
المعالم . . بل إن من حقه أن يغضب لحالة الحصار التي تطوقه بها
الحياة المادية الخانقة ، وان يصرخ بوجه الشعور المرير بالغربة
وعدم الانتماء الذي ينبثق في نفس كل إنسان إزاء حضارة
لا تعرف الإنسان . . وكان على المسرح إذن أن يعبّر عن
غضبة هذا الإنسان المعذب وصرخته بوجه مصادر عذابه . .

---

(٢٧) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٠ .
(٢٨) انظر : ثورنتون ويلدر : بلدتنا ، ترجمة وتقديم د . محمد إسماعيل
الموافي ، المقدمة ص ٣٣ — ٣٤ .

وسرعان ما يظهر الكاتب الانكليزي الشاب جون أوسبورن J. Osborne ليقدم على المسرح صوراً من عصر الغضب افتتحها بمسرحيته الشهيرة (انظر وراءك بغضب) معبراً فيها «عن الضياع المعنوي والروحي لجيل ما بعد الحرب في بريطانيا (بل وفي العالم كله) وعن الشكوى الصاخبة المتشائمة من الافتقار إلى مثل أعلى يعيش من أجله ويموت في سبيله . . وواصل الطريق من بعده رهط من الكتاب الشبان راحوا يعبرون عن قلق ملايين من أبناء الجيل الجديد . . ولم يعد القلق في هذا الجيل قاصراً على المثقفين الذين أخذ منهم القلق كل مأخذ على مر العصور ، ولكن — وهذا هو الجديد — شمل جماهير العمال وصغار الموظفين وأصحاب الحوانيت... الأمر الذي أصبح من سمات المجتمعات الصناعية الغنية الحديثة . (وقد بلغ عدد مشاهدي مسرحية أوسبورن ستة ملايين وسبعمائة وثلاثة وثلاثين ألف شخص تقريباً ممن تتراوح أعمارهم بين العشرين والثلاثين » . .) [٢٩] .
لقد أطلق أوسبورن صرخته على لسان جيمس بورتو بطل المسرحية حين قال : (أغلب ظني أن ابناء جيلنا قد صاروا عاجزين عن أن يموتوا في سبيل قضايا عادلة مثلما كان الحال في الماضي . لقد أعد لنا كل شيء في الثلاثينات والأربعينات ، عندما كنا صبية صغاراً ، فلم يتركوا لنا أية قضايا عادلة) .

---

(٢٩) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ١٥ .

ولعل ابلغ عبارات أوسبورن في هذا الصدد ما يقوله آرشي أحد أبطال مسرحية (المسامر) : (.. نحن موتى مكدودون مضيعون . نحن سكيرون مجانين . نحن حمقى . نحن تافهون . . نعم فإن لنا مشاكل لم يسمع بها أحد . نحن شخصيات في مسرحية لا يصدقها أحد . نحن شيء يتندر به الناس لأننا أبعد ما نكون عن الحياة العادية للبشر . . السبب بسيط هو اننا لسنا مثل أي آدمي عاش على وجه الأرض . . نحن عوامل ضيق لا نفعل شيئاً مما يثير اهتمام الخالق القدير . نحاول طول الوقت أن نسترعي انتباه إنسان ما لمشاكلنا القذرة الحقيرة غير المعقولة التافهة) . . . « وإذا كان المسرح هو الرمز الحي المتحرك لأي شعب من الشعوب فها هو أوسبورن يقدم لنا صورة هذا الرمز مجسدة بشخصية آرشي كممثل ، وفي وصف آرشي لجمهور الناس كمشاهدين (. . . انظري إلى هذا الوجه . . يستطيع أن يتفجر حرارة وإنسانية ، يستطيع أن يغني وان يحكي أردأ الحكايات في العالم وأبعدها عن الاضحاك لمجموعة كبيرة من الجذوع الميتة الخاوية (مشيراً إلى الجمهور) دون أي اهتمام . . انظري إلى عيني . انني ميت وراء هاتين العينين . انني ميت ، تماماً مثل تلك الجموع (مشيراً إلى الجمهور) الجامدة الزائفة التي هناك . لا اهتمام لأني لا أشعر بشيء ولا هم يشعرون. كلانا ميت كصاحبه ».(٣٠)

---

(٣٠) ترجمة محمد توفيق مصطفى ، المقدمة ص ٣٦ – ٣٧ .

وتلك خاتمة المطاف لما يريد المسرح المعاصر أن يقوله لنا ويعرضه علينا مما يعانيه الإنسان في عالم اليوم : إنني ميت تماماً مثل تلك الجموع الجامدة . . لا أشعر بشيء ولا هم يشعرون . . لقد ظلت عوامل القلق والتحطم والفناء والإغراق الحيواني تطحنهم من الداخل ، تأكل نفوسهم وأرواحهم ، تجرد أعصابهم من أي إحساس ، تقضي على مشاعرهم الحائرة المضطربة . . وأخيراً تقتلهم فيغدو كل منهم ميتاً جامداً زائفاً لا يشعر بشيء . وإذا كان أوسبورن يصل بنا إلى عرض صورة كهذه ، فإن كتاباً آخرين بينوا لنا الأسباب : بيرندللو عن ازدواج الإنسان ، سلاكرو وآنوي : محاولات فاشلة لإعادة التوحد ، هوايتنج وميللر ووليامز : الإغراق الجنسي وفقدان البراءة ، هارولد بنتر ومارسيل إيميه : فقدان القيم وضياع المعالم . . ثم أخيراً يجيء أوسبورن ليقدم لنا الإنسان الذي قتلته حضارة القرن العشرين ! !

الفصل الثاني

مُشكلة (المجتمَع وَالعَالم)
في المسَرَح الغَـرْبي المعَاصِرْ



يسعى هذا الفصل إلى الكشف عن الملامح الأساسية التي تميّز المجتمع الغربي المعاصر وحضارته ، كما يعرضها علينا المسرح الراهن ، الذي لا يعدو أن يكون انعكاساً صادقاً وعميقاً ، لعالم اليوم ، وتعبيراً مباشراً وغير مباشر عما يزخر به هذا العالم من صنوف الأحزان والآلام،ومصداقاً لما قاله يوماً الطبيب الفرنسي الفذ ألكسيس كاريل Alexis Carrel في كتابه الشهير « الإنسان ذلك المجهول » l'honme cet inconnu من أنه ليس ثمة توازن على الإطلاق بين الإنسان نفسه وبين حضارته التي سبقته خطوات هائلة إلى الأمام . . تلك (الملامح) التي يمكن تحديدها ــ منذ البدء ــ بالآلية والجماعية والتخمة المادية ، وما يقابلها من خواء روحي وسحق للفردية والتميّز الذاتي ، من جهة ، ومن عزلة تفرض نفسها على العلاقات الإنسانية ، من جهة أخرى ، وقوى وتكتلات تتحكم في مصير المجتمعات المعاصرة وعالمها كله ، من جهة ثالثة .

تلك هي الأطر التي يتحرك داخلها عالم اليوم . . وهو عالم يتميّز بالقسوة وانعدام الشفقة بمخلوقاته المنكودة التي

تزداد عزلة وتعاسة ودماراً يوماً بعد يوم . ولنبدأ بتحليل هذه الأطر واحداً . . واحداً . .

إن الثورة على مادية الحضارة الحديثة ليست بالشيء الجديد ، فلقد حمل لواءها العديد من أعلام الفكر والأدب في كل جيل من أجيال هذه الحضارة « ثورة على تسخير النشاط الإنساني كله ، أو جلّه ، في تحقيق مغانم مادية ، وقصر السعي على توفير أسباب الراحة والمتعة والاستكثار من أدوات الزينة والترف ، والتضحية في سبيل ذلك بالقيم الفنّية ، وأخطر من ذلك بالقيم الخلقية . وإذا كانت الحضا رات القديمة قد سمحت بمثل هذا الانحراف لفئة محدودة ، فإن الحضارة الصناعية ، بما أوجدت من رخاء .. وبما استحدثت من وسائل الترف وأسباب الإغراء بالترف ، قد جعلت الانحراف ميسّراً أمام الفرد العادي . هذه هي القضية التي شغلت لفيفاً من الكتاب والنقاد منذ أطلّت على العالم حضارة الآلة بوجهها الضخم الجهم . ولسنا نجد — في المسرح المعاصر — مسرحية تثير هذه القضية بمثل الوضوح والقوة بل الاشمئزاز ، كما نجد في مسرحية (كل شيء في الحديقة) للكاتب الانكليزي جايلز كوبر Giles Cooper «[1] . . ومن ثم نجد أنفسنا ملزمين بالوقوف عندها بعض الوقت .

---

(١) ترجمة وتقديم د . محمد إسماعيل الموافي وعلي أحمد محمود ، المقدمة ص ٧ — ٨ .

تصوّر المسرحية زوجة من الطبقة الوسطى البريطانية ، تسعى للحصول على عمل ، من أجل أن يكون للأسرة دخل أكثر يتيح لها أن تشتري مزيداً من الأشياء والمقتنيات التي تطرحها الحضارة المعاصرة ، وتحيلها إلى ما يشبه الضروريات بما تمتلكه هذه الحضارة المادية من وسائل للاعلان والإغراء بالشراء لا يصمد إزاءها أحد ، لأنها وسائل تستمد وجودها من غريزة التقليد والرغبة المتأصلة لدى الإنسان في محاكاة بني جنسه .. ولما كان هؤلاء – بما تيسر لهم من نقود – يسعون دوماً للتكاثر بالأشياء والمقتنيات ، فإن جيني بطلة المسرحية ، وزوجها برنارد وجدا نفسيهما يطمحان لتقليد الآخرين في هذا المجال ، رغم كونهما يعيشان عيشة طيبة يحسدهما عليها أولئك الذين هم دونهم منزلة بكثير : منزل من طابقين متعدد الغرفات ، تحيط به حديقة عامرة بأنضر الحشيش وأندر الأزهار ، لها سور عال يجعل من البيت قلعة حصينة . ولهما ابن في الخامسة عشر أتاحت له ظروف الوالدين أن يتمتع بتعليم خاص يكلفهما عدة مئات من الدنانير في العام . ورغم ذلك يسيطر السأم على حياتهما ويبدو ذلك واضحاً في خلافاتهما على التوافه . ولا يكاد الزوجان يجتمعان على شيء مشترك سوى الشعور بعدم الاكتفاء وبالحاجة إلى مزيد مما يصلح متاعاً في المنزل أو مما تزدان به الحديقة ، أي إلى مزيد من المال . أما ما يزدان به العقل أو يتهذب به الذوق فلا حاجة تدعو إليه . والبيت خال من الكتب ومن كل

ما يمت إلى الثقافة الرفيعة بصلة . وهذا النقص لا يقلق الزوجين في قليل ولا في كثير . .

وتلح الزوجة على زوجها ليأذن لها بالبحث عن وظيفة تزيد من دخلها، وهي بهذا تحذو حذو صديقاتها اللائي يعملن وأصبح لهن بدلاً من سيارة واحدة سيارتان. ولكن الزوج يعارض هذا المشروع أشد المعارضة لخوفه مما يؤدي إليه ذلك من اضطراب شؤون المنزل . ولكن الزوجة قد سبقت وأعلنت عن طلب عمل ، وتلك أول بادرة لخروج الزوجة على طاعة الزوج . وتلبي الطلب يهودية تدير منزلاً للدعارة في أفخم أحياء لندن ، وتتمكن بعد معارضة تفتر شيئاً فشيئاً من إقناع جيني باحتراف البغاء سراً في منزل اليهودية مع عدد من أبناء الطبقات الراقية . . وتبدأ النقود تتدفق على جيني . . وسرعان ما يكتشف الزوج ذلك ويحاول أن يعرف من زوجته مصدر هذا المال ، ولكنها تماطل وتراوغ . إلا أن الحقيقة تتكشف أخيراً للزوج فيحاول أن يصفع جيني ويطردها من البيت ، إلا أن الحياة الحديثة بارتباطاتها اليومية التافهة ، سرعان ما تعيقه عن تنفيذ قراره الحاسم . . . إذ يدق الباب ويفتح عن جمع من المدعوين والمدعوات ، وهم من أصدقاء الزوجين ومن جيرانهما وطبقتهما ، كانا قد دعوهما صباح اليوم إلى حفل عشاء . . وما أن يلتئم شمل الجميع حتى تهبط اليهودية عليهم دون دعوة أو توقع . . وبهبوطها يهبط الحرج

وينتهك ستر الصديقات أيضاً بعد أن كن يباهين بعضهن بعضاً بوظائفهن المزيفة . أما الرجال فقد كان كل منهم يعلم بحقيقة ما تزاوله امرأته ، واستسلموا للوضع واستساغوه من قبل ، كما استسلم له برنارد واستساغه من بعد ، ورتبوا حياتهم المادية على أساس هذا المورد الخصب . وعندما تعلمهم اليهودية بأن سبب مجيئها غير المتوقع هو مطاردة البوليس لها ، يصاب الأزواج والزوجات بالهلع ظناً بأن البوليس قد عثر على أسماء المحترفات ، فتطمئنهم اليهودية من هذه الناحية ، وتخبرهم بأنها ستواصل نشاطها ، وان تطلّب الأمر منها نقل مركزها من العاصمة . وإنما جاءت لتستعين بهم في اختيار الموقع الجديد ، فيتبارى الأزواج في تقديم شتى المساعدات كل بحسب اختصاصه .

وتصل المهزلة إلى قمتها حين يشكلون — في الحال — مجلساً لهذا الغرض ، وينصب برنارد بالإجماع رئيساً له . ويقع اختيارهم على منزل في قلب ضاحيتهم ، بل وعلى مقربة من بيوتهم تيسيراً على الزوجات ! ! ثم ما يلبث أن يهبط عليهم جاك الفنان — أحد جيران العائلة — ويلمح اليهودية فتثور الشكوك في نفسه ويتذكر انه رأى شبيهة لها تدير ماخوراً في إحدى مدن إيطاليا . أما الآن فتقدم إليه على أنها صديقة لجيني ، فيسخط على هذا التمويه ويهم بالانصراف من الحفل . ولكن جيني اتقاء الفضيحة تشير على الرجال

بمنعه كيلا يتسرّب السر . فيتكاثرون عليه حتى يطرحوه أرضاً، ثم يوسعونه ركلاً ولكماً وضرباً بزجاجات الشمبانيا حتى يجهزوا عليه. وتتولى جيني –على رأس النساء – إصدار الأوامر للرجال المترددين . .

برنارد : ما المطلوب أن نفعله هناك ؟

جيني : يمكنكم أن تحفروا حفرة .

برنارد : نعم .

(يخرج . ينصرف جميع الرجال)

جيني : (بزفرة مع نصف ابتسامة) : رجال . . !

لورا : أعرف يا عزيزتي . خيبة .

لويزا : يستسلمون .

(أثناء المشهد تخلع النساء أحذيتهن) ! !

لورا : لا حول لهم ولا قوة .

لويزا : لا يرجى منهم نفع ! !

وبعد أن يتم الرجال الحفرة التي سيوارون بها جسد الفنان يؤكد برنارد – وهم يهيلون عليه التراب – ان الجثة كانت بها بقية حياة . وما يلبثون أن ينقلوا إليها عشباً من ركن الحديقة ليخضرّ فوقها (٢) .

---

(٢) المصدر السابق ص ١٢ – ١٦ .

تلك هي الخطوط العريضة لهذه المسرحية التي تحوي أكثر من دلالة عميقة الإيحاء على الفوضى الخلقية والدمار الذي تتعرض له الحياة المعاصرة وقيمها وأهدافها إزاء الحصار الذي تفرضه حضارة التكاثر المادي ضد هذه الحياة وتلك القيم والأهداف . ان هزيمة برنارد وأصدقائه أمام زوجاتهم لا تعزى لضعف أصيل في أولئك الرجال ولقوة كامنة في هاتيك الزوجات ، بل يعزى أكثره إلى قوى خارجية كامنة في ظروف الحياة الحديثة ، وإلى الإطار الفكري الذي يطبق على هذه الحياة ويكاد يعمل فيها عمل الآلة . فالمسرحية تصور الحياة الحديثة على أنها عملية تقليم للأظافر وتجريد للإنسان من أسلحة المقاومة ، عملية ترويض حتى ليستسيغ الإنسان السم ليرشفه ويمصص شفتيه من بعده . انها آلة جبارة تسلب الإنسان حرية إرادته . فهذه القوى الرهيبة للاعلان ، من يستطيع أن يقاوم تأثيرها ؟ وهذا السباق المجنون لرفع مستوى المعيشة من يستطيع أن يتخلف عنه ؟ وهذه الالتزامات — اليومية — المعقدة التي تغاب فيها غير الضروريات الضروريات من يستطيع الفكاك منها ؟ وهذا الإجماع التام على مكانة المرأة في المجتمع المتحضر ، من يستطيع أن يشذ عنه ؟ وهذا التباهي بتقدم المواصلات الحديثة ، ودقة ربطها بين أجزاء العالم ، والذي ينقل القوادة اليهودية ، وما تحمله من دمار ، بسرعة خاطفة من بولندة الى إيطاليا إلى قلب لندن ثم إلى ضواحيها ، من يعنيه أن يتمثلها كالشرايين في جسم الإنسانية

تنقل إلى أعضائها الدم الصالح مع الدم الفاسد ، إذا اختل العقل واعتل الجسد ؟ لا عجب إذن أن يتحول الرجال في قبضة هذا الأخطبوط إلى أشباح بلا أرواح كما يحدث في كل شيء في الحديقة »[٣] .

واليهودية لا تعرض بضاعة الفساد فحسب وإنما تعرض معها الفلسفة التي تهيء النفوس لرواج هذه التجارة ، الأمر الذي نجده واضحاً عندما نقرأ (بروتوكولات حكماء صهيون) — مثلاً — حيث يخطط اليهود لإيجاد فلسفة تفتح في نفوس الناس وضمائرهم ثغرات تنفذ منها سمومهم الفتاكة التي يسعون من ورائها إلى تدمير القيم الإنسانية ، وتحويل بني آدم إلى قطيع من الأغنام ينزو بعضها على بعض ، وتساق إلى مسلخها دونما أي اعتراض . وحكماء صهيون في هذا كله يعتمدون — أكثر ما يعتمدون — على وسائل الإعلان والإغراء التي تفجر في شرايين الناس نهماً لا يشبع للتكاثر ، وهذا لن يتم إلاّ بالحصول على النقود من أي طريق حتى ولو أدى الأمر إلى بيع الأعراض في سوق النخاسة البيضاء . ان مسرحية كل شيء في الحديقة تثير الانتباه إلى ذات الفلسفة التي يعتمدها حكماء صهيون «... يبدأ الشخص بمقاومة مكروه أو رذيلة ، ولكن لا تلبث ممارسته لها ان تضعف المقاومة . فالاعتياد مميت للاحساس قاتل

---

(٣) المصدر السابق ص ١٦ — ١٧ .

للشعور . ولا يلبث الممارس للرذيلة أن يجد قوة اندفاعه نحوها أقوى من النواهي عن فعلها . وشيئاً فشيئاً تتجرد الرذيلة من معناها وشذوذها ، وفي النهاية يستمرئها الشخص وينقلب من معارض لها إلى مدافع عنها . ولقد أصبح تكوين العادة من الأصول التي يعتمد عليها فنّ الإعلان الحديث في ترويج سلع قد يراها الناس في بادىء الأمور غير ضرورية ، أو حتى ممجوجة، ولكنها لا تلبث بحكم العادة والالف أن تصبح مستساغة ، بل من الضروريات . وهذا عين ما يجده الرجال وهم يتناقشون في أمر استسلامهم لمسلك زوجاتهم فيقول أحدهم (شيء غريب أن يألف الناس الأمور بهذه السرعة ! !) فيرد عليه آخر (ان الأمر ليس أصعب من عملية نقل دم أو شيء من هذا القبيل) . . وفي هذا ترديد لما سبق ان قالته اليهودية لجيني وهي تهون عليها أمر احتراف البغاء »[4] .

ويصل جايلز كوبر حد الروعة في سخريته من أرض النفاق التي تضطرب عليها المجتمعات المتحضرة التي تسمي الأشياء بغير أسمائها ، وتعرف المشاعر بغير حقيقتها « فجيني ، مع أنها تمارس البغاء ، تستاء لأن زوجها يطلق على محلّ عملها اسم الماخور ! وهو بعد أن استسلم لاشتغالها بالدعارة، يستشيط غضباً إذ يرى جاك (الفنان) يقبلها مجرد قبلة ! والفضيحة كل الفضيحة أن يحضر الضيوف ولا يجدوا شراباً،

---

(٤) المصدر السابق ص ١٨ .

أما أن يكون ثمن الشراب من إيراد الدعارة فليس مثاراً للشعور بالعار ! والويل للابن روجر حين يشرب كأساً من البيرة ، ولكن لا بأس أن يشهد حفل كبار يموج بأغلى أنواع الخمر وأقواها ! بل ويطلب منه أن يؤدي فيه دور الساقي . وهناك في المسرحية أمثلة أخرى على هذه المفارقات التي لا تعيش إلاّ في أرض النفاق »[٥] . وهناك في المسرحية — أيضاً — إشارات قد تبدو غامضة إلى نيرون وإلى العزف على القيثار ، ولكنها في الحقيقة رمز إلى سفينة الحضارة الانكليزية التي تغرق بينما يجلس السادة على قمتها وقد تبلدت إحساساتهم ، يشربون ويطربون[٦] .

ولعل هناك من يقول ان هذه المسرحية تصب نقدها وسخريتها على المجتمع الانكليزي وحده في إطار بلاده وحضارته إذا كان هنالك حضارة يتميز بها شعب غربي عن شعب آخر لكننا إذا ما تذكرنا أن الكشف الذي تنفرد به هذه المسرحية هو « المأساة الخلقية التي تعيشها جماعة لم يعد لها في الحياة هم سوى تحسين مستوى المعيشة بمعناها المادي الصرف » عرفنا ان هذه القضيّة لا تمس المجتمع الانكليزي وحده ، وأدركنا مقدار الصفة الكلية التي تتمتع بها هذه المسرحية . ومع ذلك فهذه الصفة الكلية محدودة ، إذ أن في الإمكان — حتى في

---

(٥) المصدر السابق ص ١٩ .
(٦) المصدر السابق ص ٢٠ .

العصر الحديث – تصور قيام حضارة لا تسيطر عليها مثل هذه القيم ، أو بالأحرى انعدام القيم ، وفي الإمكان تصور نظام اقتصادي لا يكون اقتناء الأشياء فيه عقيدة وديناً ، كالواقع في المجتمع الرأسمالي »[٧] .

إن مسرحية (كل شيء في الحديقة) تعبير فني أصيل لما يمكن أن نجده ونحن نقرأ – مثلاً – العبارة التالية في كتاب (هذا العالم الأمريكي) لمؤلفه ي . أ . موورار E A. Mower صفحة ٩٧ حيث يقول « حيث اقتناء الأشياء عقيدة ودين ، يصبح تقديمها للناس فريضة . وللإعلان شريعة كعلم أصول الدين . فإغراق الجمهور بسلع لا تفيد وخلق طلب غير طبيعي عليها ، والتخلص من شيء وهو ما يزال بعد صالحاً للاستعمال ، وشراء الأكثر جدة ولو كان أقل متانة ، وجعل المودات في حركة دائمة ، تلك هي الأهداف التي ينشدها الإعلان بحماس لا يقل عن حماس المبشرين . واستسلاماً منا لضرورات الوسائل العلمية في الإعلان نضحي بغرائزنا الأساسية تمام التضحية ، بل وبحواسنا الخلقية في غالب الأحيان » . ومن ثم فليس من قبيل الصدفة أن تبدأ مسرحيتنا هذه ببطلها برنارد وبيده آلة قديمة لقص الأعشاب ما تزال تؤدي عملها ، ومع ذلك يتمنى لو أتيحت له آلة أخرى من ماركة مونارك

---

(٧) المصدر السابق ص ٢٠ – ٢١ .

لا بد انه رأى إعلاناً عنها [٨] .

وباختصار فالمسرحية تبرز لنا فكرة « هدم النظام بالفوضى وانهيار البناء ، فهي تصور لنا — من ناحية — استسلام المجتمع للرذيلة ، ومن ناحية أخرى اندحار الفرد الذي يحاول مقاومة تيار الاستسلام . كما تتناول المسرحية بالتحليل نفسيات المستسلمين وانهم يقفون صفاً واحداً في مواجهة أي شخص يفلح في أن يعيش خارج إطار الاستسلام ، بل انهم يتحدون في القضاء عليه قضاء مبرماً » [٩] . وهكذا تم القضاء على جاك الفنان . . بقايا ضمير أراد أن يطلق صيحته ضد التدهور الخلقي والإنساني الشامل . . لكنه قبر قبل أن تصل صرخته إلى أسماع أولئك الذين لفتهم دوامة الحياة الحديثة ، في غمار حضارة لا ضمير لها . .

---

(٨) المصدر السابق ص ١٢ . يشير مقدم المسرحية (الموافي) إلى عدد من الكتب التي تصور سخط بعض المفكرين الغربيين إزاء الحضارة المادية المعاصرة ، والتي يمكن اعتبارها — بمجموعها — حركة أو مدرسة فكرية ، وأشهر هذه الكتب : (الثقافة والفوضى) لماثيو ارنولد و (الإعلان والبيع) لمحققه نوبل ت . بريج و (الناس والآلات) لستيوارت تشيس و (رقصة الآلات) ا ي . ج . أوبريان و (غرائز القطيع) ا و . طروطر و (انكلترا والأخطبوط) لكلاو وليامز — إليس وغيرها من عشرات المؤلفات التي تصور وقوع الإنسان ضحية للآلة التي هي من صنع يده . . . (المصدر السابق ص ١١) .

(٩) المصدر السابق ص ٢٣ .

وإذا كان كوبر قد صب سخطه على الجانب المادي والخلقي للحضارة المعاصرة ، فإن مسرحيين آخرين ركزوا هجومهم على (الآلية) التي تطوق العالم المعاصر ، وتسعى إلى فرض حصارها القاسي على حرية الإنسان الداخلية وحركته الخارجية . . إن مسرح الغضب في بريطانيا ، انبثق يوم انبثق ليعلن غضبته – قبل كل شيء – على هذه النزعة الآلية التي استشرت في بريطانيا « وصبغت الحياة الاجتماعية وحياة الفرد معاً بصبغة ليس فيها من مقومات الحياة الإنسانية إلا ما بالآلة الصماء . . الآلية التي تقتل روح الفرد وتحوله إلى ترس في آلة ، يتحرك في إطار قوتها الطاغية دون وعي أو إرادة ، والتي تفسد جمال الأشياء وتحولها إلى أنماط قبيحة يحكم على قيمتها بمدى نفعها المادي المباشر لا غير »(١٠) .

والكاتب المسرحي الجيكوسلوفاكي كارل جابيك Carl Capck يقف في صف هؤلاء الذين يرون في الآلة « الشر ذاته ، حتى ولو كانت أنيقة نظيفة لامعة ، ويعتبرها شراً لأنها تعيش حياتها الخاصة ، فهي إذن ليست مجرد أداة يستعملها الإنسان ، ولكنها تدور وترغب في أن تظل دائرة وتأخذ تدريجياً ، بتقدم الحضارة وبزيادة اعتماد الإنسان عليها في جميع نواحي نشاطه ، في تأكيد وجودها حتى تصبح

---

(١٠) دوريس ليسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ، ص ١١ – ١٢ .

ضرورة من ضرورات الحياة لا يمكن الاستغناء عنها . وعندما ترسخ أقدامها هكذا تحتاج إلى من يزودها بالوقود ويرعاها ويعنى بها ويصونها ، وهكذا تسخر الإنسان لخدمتها . ويقول الأديب القصصي صمويل بتلر في (إيروين) ان التطور العلمي سيخرج لنا آلات لانتاج الآلات ، وعندما يتزايد عددها وتصبح ذاتية الحركة ، قد تدوس الإنسان بتروسها وتسلبه حريته ، وقد يستفحل الخطر وتتطور الآلات الذاتية الحركة حتى يصبح لها نظام توالد كبني الإنسان وتقضي في النهاية على الجنس البشري . وهذا ما نراه في مسرحية كارل جابيك : الإنسان الآلي »[11] .

إن إلكويست الذي يمثل هذا الفريق ، يقول في الفصل الأول من المسرحية ، في ردّه على حلم دومين بفردوس أرضي : (يا دومين، يا دومين ، ان ما تتحدث عنه يشبه الجنة إلى حد كبير ، لقد كان في العمل لذة جميلة يا دومين ، كان العمل شيئاً عظيماً في الإنسانية . آه لقد كان هنالك نوع من الفضيلة في الكدح ، وفي التعب) . ويصف دومين الآلة بما يذكرنا برواية كونستانتان جيوروجيو الرائعة (الساعة الخامسة والعشرون) . . فيقول (ولكن الآلة الكاملة يجب ألاّ ترغب في العزف على الكمان ، وألاّ تشعر بالسعادة ، وألاّ تفعل أموراً كثيرة أخرى ، فالآلة التي تدور بالبنزين

---

(11) ترجمة وتقديم د . طه محمود طه ، المقدمة ص ١٢ – ١٣ .

يجب ألاّ تتدلى منها شراريب أو تتحلى بالزينات . . وصناعة العمال الآليين مثل صناعة الموتورات . ويجب أن تكون العملية في أبسط صورها لإنتاج أحسن ما يمكن إنتاجه من الناحية العملية) .

إن الصورة التي يقدمها لنا دومين عن إنسانه الآلي تتحقق اليوم ، وليس في هذا خطر كبير أو مأساة ، ولكن الخطر والمأساة يكمنان في انعكاس الوجود الآلي على حياة الناس التي بدأت تأخذ بالتدريج طابع الآلة بكل تجريدها وعمليتها ومباشرتها . . وغدا كثير من الناس في عالم اليوم لا يرغبون في العزف على الكمان ، ولا يشعرون بالسعادة ، ولا يفعلون أموراً كثيرة أخرى . . باختصار ، لا يعترفون بالقيم الجمالية ولا بالفعاليات التي لا تقدم نفعاً مباشراً ، ولا يكسب الإنسان من ورائها مغنماً مادياً . . ومن ثم فإن الطابع الذي سيفرض نفسه على عالم المستقبل سيكون أقسى مما نراه اليوم . . سيزداد الإنسان تعاسة ونكداً، وسيتجرد عن كل أشواقه وأحلامه وخيالاته التي رفعته قروناً طويلة من تاريخ حضارته المجيدة عن عالم الحيوان . « إن كارل جابيك كاد يتخصص في كتابة اليوتوبيات الساخرة حيث يتهكم ويسخر من الفكرة التي تؤمن بإمكانية تحقيق الفردوس الأرضي على أسس علمية بحتة . . ونجد في مسرحياته لمسات إنسانية رائعة تكشف عن حبه للبشرية وحرصه على تحذيرها من الاندفاع وراء الآلية

التي لا يصاحبها تبصّر بعواقب الأمور »[١٢].

وفي أمريكا أخذ كتاب جيل ما بعد الحرب يؤكدون « كل بطريقته الخاصة ، على تصوير المجتمع الذي يعيشون فيه بكل ما يجري داخله من متناقضات ، وما في قاعه من رواسب وأدران ، وما يعلو سطحه من غرابة وعنف في كثير من الأحيان . وإذا اشترك ميللر وولیامز في شيء مثلاً فإنما يشتركان في حبهما لروح الفرد التي يقسو عليها المجتمع وحضارته ، فيكبلانها باليأس ويدفعانها إلى الشقاء والانهيار »[١٣].

لكن أياً من كتاب المسرح في أقطار العالم الأربع ، لم يبلغ ما بلغه المسرحيون الطليعيون وعلى رأسهم الكاتب الفرنسي يوجين يونسكو Eugen Ionesco ، في تصوير بشاعة العالم المعاصر ، وسخف العلاقات الاجتماعية ، وتفاهة النشاط البشري ، في إطار حضارة اقتبست من الآلية إيقاعها المتواتر الرتيب ، وحرانها في مكان واحد ، ولغتها الجامدة العقيمة التي لا تعبر عن شيء مجد ، ولا تستطيع أن تخرج اعتمالات الإنسان الباطنية إلى عالمه الخارجي . . حضارة تحاصر الإنسان يوماً بعد يوم بمزيد من الماديات والأشياء والمقتنيات ، وهو يجد نفسه مسوقاً إلى التزيّد من هذه المقتنيات والأشياء لأن

---

(١٢) المصدر السابق ص ٣٧ .
(١٣) آرثر ميللر ، بعد السقوط ، ترجمة وتقديم علي شلش المقدمة ص ١٣ .

طبيعة الوجود المعاصر تفرض عليه هذا الانسياق ، وإلا غدا عارياً تماماً أمام الآخرين ، لا يملك ما يسدّ به عورته .

وإذا ما قرأ إنسان ما أو شاهد ، مسرحية من مسرحيات كتاب الطليعة (أو اللامعقول) Theatre de l'avant-gard هؤلاء فلا يصدمنّه ما تعكسه من خواء محزن يسود العالم ، ومن طوفان مادي يغرق في أمواجه ما تبقى من أشواق الإنسان وأحلامه وأهدافه النبيلة التي تميزه عن عالم الآلة ، وترفعه عن عالم الحيوان . وليتدبر هذا القارىء أو المشاهد أولاً « ما آلت إليه الحضارة الغربية المعاصرة من مادية محضة ، أدت ، جنباً إلى جنب مع الفشل الإنساني والأخلاقي الذي انتهت إليه المسيحية التاريخية ، إلى إقفار من الألوهة ، بالنسبة للإنسان الغربي ، وإحلال العلم والإنسان مؤلّهاً ، محلها على الأرض . وليتدبر بعد ذلك ما أوقعته كوارث القرن العشرين المتلاحقة بتلك الألوهية الجديدة للعلم والإنسان من تعرية ودمار ، فافقدت الإنسان الغربي الأمل الأخير الذي منّى النفس به بعد ضياع كل قيمه الروحية القديمة : أمل التقدم إلى حياة ، إن لم يكن لها مآل في الآخرة ، فهي بالأقلّ ، فيما خيل إليه ، ستكون سعيدة ومشرقة على هذه الأرض ، بحيث انتهت مغامرة الحضارة الصناعية الغربية نحو التقدم والسوبرمان إلى الضياع وخيبة الأمل الماحقة والرعب الذري وفقدان القيم والانحلال . إلاّ أن ذلك الإنسان الغربي الذي فقد إيمانه ،

وضاعت آماله ، مضطر مع ذلك أن يعيش . وهو لا يجد سبيلاً إلى العيش في حضارته الراهنة إلاّ من خلال الإمعان في المادية ، وفي التكالب المنهوم على الطوفان المتزايد من ضروب الترف المادية الذي تزوده به حضارته . وهو ، كلما أمعن في ذلك ، كلما تزايد انفصامه عن الحياة ، بما هي حياة ، وتزايدت عزلته وانفصامه عن الغير ، وتزايد إجداب حياته الداخلية ، بعد ان أسلم نفسه بكليته لعالمه الخارجي المادي فاستوعبه تماماً . وهو ما يعنيه يونسكو بآلية الحياة الأوربية المعاصرة ، آلية السلوك التي تتضح في آلية اللغة ومواتها ، إذ لم تعد هناك حياة داخلية تعبر تلك اللغة عنها (لغة من التعبيرات جاهزة الصنع ، وأشد الكليشهات اللفظية رثاثة) . لقد تكشفت عن أتوماتيكية السلوك من حيث ان الناس لم يعودوا يتكلمون لأن لديهم ما يقال ، بل يتكلمون بغية الكلام فحسب ، لأنهم لم تعد لديهم حياة داخلية تزودهم بشيء شخصي يقال ، بعد ان استوعبوا تماماً في عالمهم الخارجي ، حتى لم يعد بالوسع التمييز بينهم وبينه ، أو التمييز بين أي منهم وبين الآخر ؛ فهم مجرد وحدات قابلة لاستبدال إحداها بالأخرى في أي وقت دون أن يحسّ أحد فرقاً . . .
ومن ثم فإن موقف الطليعيين يتركز في أساس جوهري واحد : الوجود عبث ، ومن السخف وهو كذلك ، أن يؤخذ مأخذ

الجد » [14] .

وفضلاً عن ذلك ، فقد أسهم الطليعيون ، شأنهم شأن عدد من الكتاب من شتى الاتجاهات ، في السخرية والتهكم المر مما تفرضه الحضارة المادية المعاصرة على الإنسان من رغبة في الشراء والتكاثر في المقتنيات . وخير ما يعبر عن هذه النزعة الساخرة ، من مهزلة التكاثر الشيئي هذه ، ثلاث مسرحيات ذات فصل واحد ليونسكو فضلاً عن سائر مسرحياته ، تلك هي (المستأجر الجديد) و (جاك أو الامتثال) و (المستقبل في البيض) حيث نجد فيها جميعاً « تعرية قاسية مزرية بموات الطبقة الوسطى وجمودها الفكري والوجداني ، وتكالبها على الاقتناء ، حتى لو كان ذلك اقتناء لعروس ذات انفين أو ثلاثة أنوف ! ! . . . لقاء تنازل البطل عن أحلامه وتطلعه إلى حياة جديرة بأن تحيا . . . » [15] .

وماذا جنت البشرية — بعد — من هذا النظام الآلي الذي يسود العالم ؟ ! إنه حتى على النطاق المادي البحت فقد الإنسان الأمان . ان ميللر **Arthur Miller** ،هذا الكاتب الذي شب في ظل الكساد الاقتصادي الذي خيم على العالم في الفترة بين ١٩٢٩ — ١٩٣٤ والذي لم ينج من ويلاته أحد ، أدرك

---

(١٤) يوجين يونسكو : ٥ مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ٣١ — ٣٢ .

(١٥) المصدر السابق ص ٢٨ — ٢٩ .

بوضوح ظاهرة انعدام الأمان الإنساني في ظل الحضارة الصناعية الحديثة ، وكتب يقول عن مسرحية (الرجل الذي أوتي الحظ كله) ان بطلها كان يعتقد « . . . ان الناس دائماً يخيبون بشكل يستحق الاهتمام . وهو – أي البطل – يتصور انه يجب أن يكون كذلك . والمسرحية مبنية على اعتقاده بالكارثة التي تتوعده وتوشك أن تحدق به . لكن الكارثة لا تحل على الإطلاق ، حتى حين يحاول بطريقة عملية أن يجلبها لكي يتخطاها ويعيش بعدها بسلام » . وهذه الفكرة كما يقول الناقد دنيس ويللاند ، تستمد جذورها وتنتمي لعصر الأزمة وانعدام الطمأنينة والأمان الاقتصادي . . وبعد ان يتحطم البطل (دافيد) يقبل عليه مساعده الألماني المهاجر ، فيبسط قضية المسرحية حين يقول إن الإنسان يجب أن يؤمن (بأنه سيد حياة نفسه على هذه الأرض) ويضيف (انني أرى في أوربا ملايين من أمثال دافيد يروحون ويجيئون ، ملايين، لكنهم لم يعودوا يعرفون انهم سادة حياتهم ، لم يعودوا يعرفون انهم يستحقون هذا العالم) [١٦] .

وهكذا غدا هذا النظام الذي يسود عالم اليوم جداراً يمنع ملايين الناس من تشكيل مصيرهم الذاتي بأيديهم ، ومن التمكن من حياتهم ، بل انهم فقدوا – وهم يتحركون كالنمل

---

(١٦) آرثر ميللر : بعد السقوط ، ترجمة وتقديم علي شلش ، المقدمة ، الصفحات ١٧ ، ٢٣–٢٤ ، ٢٥ .

عند أسفل الجدار — عالمهم نفسه الذي تطاول عليهم في البنيان ، وتركهم يتخبطون هنالك في الدركات السفلى (فلم يعودوا يعرفون انهم يستحقون هذا العالم) ، وتلك لعنة الإنسان الذي رفض إدراك قيمته الذاتية ، وسلّم نفسه أسيراً لعالم صنعه بيديه ! !

ولكن المأساة التي ما بعدها مأساة ، والخطر الذي ليس بعده خطر ، والتناقض الذي ما وراءه تناقض ، هو ما ينجم عن سيادة الآلة من « انعزال الفرد وشعوره بعدم الانتماء لشيء ما خارجه سواء كان هذا الشيء فرداً آخر أو أسرة أو قيمة اجتماعية أو هدفاً محدداً » (١٧) . لقد بذل الإنسان المعاصر محاولات كثيرة من أجل فهم العالم المحيط به والانتماء إليه ، ولكنه لم يجد من العالم سوى أذن صماء لا تصغي إلى توسلاته ولا تدرك تشبثاته . . انه كالجدار الأصم الذي لا يتيح للناظر إليه أيّما رؤية إلى الامداء التي تنساح خلفه . . وعندما جوبه الإنسان بهذا الرفض من عالمه ، اضطر هو الآخر إلى أن يرفض عالمه وينشق عليه ويعلن لاانتمائه إليه . وهي (ظاهرة) تسود حضارة القرن العشرين وتهدد مصيرها في نفس الوقت (١٨) . وكثيراً ما يأخذ اللاانتماء طابع العنف

---

(١٧) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ، ص ١١ — ١٢ .

(١٨) انظر : كولن ولسون : اللامنتمي ، وسقوط الحضارة ، ترجمة أنيس زكي حسن .

والقسوة ويؤدي بكثير من الذين يرفضون عالمهم إلى الإغراق والانفصام والجنون أو إلى الانتحار الأدبي والمادي (قتل النفس)، الأمر الذي دفع سلاكرو **Armand Salacrou** إلى إطلاق صيحته المشهورة، في مقال له، (ان عصر الانتحار قد فتح أبوابه !!). والآخرون من اللامنتمين يهيمون على وجوههم .. يطلقون صرخاتهم في مسامع عالم أصم .. دونما جدوى ..

إن (توني) الشاب بطل مسرحية (التيه) للكاتبة الانكليزية دوريس لسنج **D. Lessing** يعلن في حواره مع أمه — التي تنتمي إلى إحدى الحركات الاجتماعية — عن خيبة الأمل في أن يحقق الرخاء المادي شيئاً من الطمأنينة النفسية أو السلام الروحي، وان يزيد من فهم الإنسان للعالم ولأخيه الإنسان «قلت انك تريدين التقدم المادي للجماهير، والله شاهد على ان تقدماً مادياً قد تحقق، لأن مئات الملايين من البشر يسيرون في قفزات وطفرات نحو جنة أرضية تزخر بالتقدم المادي .. هل تعرفين ماذا صنعت أنت وأمثالك ؟ يا له من منظر !! منزل لكل أسرة .. ولكل أسرة بيت مليء بأشخاص ملأى بطونهم، نظيفة أبدانهم، وليس بينهم شخص واحد يفهم كلمة واحدة مما قاله أي شخص آخر. كل واحد صحراء تحيط بها أسلاك شائكة، يصرخ عبر الاستحكامات إلى الصحارى الأخرى ولا يتلقى أي رد على صراخه» !!

وتلح الأم على ابنها في السؤال وتكرر (ولكن ماذا تريد . . .؟ قل لي ماذا تريد ؟) ولكن توني لا يعرف ماذا يريد ؟» [١٩] .

إن صيحة توني هذه تلخّص لنا الأزمة الأخرى التي يعانيها عالم اليوم: العزلة . بعاد الإنسان من الإنسان، وغربة الإنسان عن الإنسان . . وحتى انفصال الإنسان عن الإنسان ، وسوء التفاهم بين الإنسان والإنسان . . حتى لكأن كل إنسان – كما يقول توني – يعيش (وحده في صحراء تحيطها أسلاك شائكة ، يصرخ عبر الاستحكامات إلى الصحارى الأخرى ، ولا يتلقى أي رد على صراخه). ولقد شغلت هذه القضية الكثير من كتاب المسرح ، وتناولها كل منهم من زاوية رؤياه الخاصة ، وطبعها بطابع نظرته المأسوية إلى الإنسان والعالم .

إن العزلة التي يفرضها العالم المعاصر على الإنسان شيء محزن يستدر الدموع ، وأحرى بها أن تشخص حية على المسرح . فما المسرح سوى المرآة التي تنعكس عليها آلام الإنسان وأحزانه وتطلعاته اللامجدية إلى كسر الحصار الذي يفرضه عليه العالم الذي خلق فيه . ولقد دار هؤلاء الكتاب جميعاً في الحلقة المفرغة ، وركضت شخوصهم في طرق مسدودة ، وصرخت عند جدران صماء . . ولم يستطع أي

(١٩) التيه ، المقدمة ص ١٩ – ٢٠ .

منهم أن يقول لنا كيف الخلاص ؟ ! إن حصاراً قاسياً يفرض على الإنسان من خارج ذاته يمنعه من الاتصال بالآخرين ، من أن يقول لهم ما يعتمل في نفسه وضميره ووجدانه . حتى اللغة – هذه الكليشهات الجاهزة كما يقول يونسكو – عجزت عن أن تكسر هذا الحصار وتصل الإنسان بالإنسان . . ومن ثم فإن الناس يركضون كالأشباح وسط هذه العزلة، وكأنهم ممثلو مهزلة غير معقولة في عالم لا معقول . . أو شخوص في كابوس مرعب يفرضه النوم على أحلام المرهقين . . . يركضون وهم يصطرخون في الظلام ، دون أن تتعدى كلماتهم مدى أشداقهم . . والجهود التي يبذلونها للاتصال صعبة قاسية ، والآلام التي يعانونها وهم يسعون إلى فك الحصار مؤلمة محزنة . . إلاّ أنها جميعاً لا تجدي نفعاً ، ولا تتيح للإنسان أن ينعطف إلى أخيه ليقول له ما يريد أن يقول ، وليخفف عن حسّه الداخلي المرهق بعض يأسه وعنائه . .

« بذلنا محاولات كثيرة للاتصال لكنا فشلنا » ! تلك هي صيحة (جيري) في (حكاية حديقة الحيوان) للكاتب الأمريكي الشاب ادوارد البي . وهي صيحة – على قلة كلماتها – محملة بالحزن واليأس والعناء . . ما الذي تريد هذه المسرحية أن تقوله لنا ؟ ! « انها تريد أن تصور لنا العزلة الرهيبة التي يحيا إنسان العصر الحديث داخل جدرانها ، ورغبة هذا الإنسان – الملحة – إلى الاتصال حتى ولو كان هذا

الاتصال بكلب ! ! لندع جيري يعبر عن رغبته الحائرة (أريد أن أقول .. أريد أن أقول .. أريد أن أقول إنك إذا عجزت عن التعامل مع الناس ، وجب أن تبدأ من نقطة أخرى . فلتبدأ بالحيوانات .. أرأيت ؟ على المرء أن يبحث عن طريقة يوجد بها علاقة بينه وبين شيء ! ! إذا لم تكن بينه وبين الناس .. بينه وبين فراش .. بينه وبين مرآة .. بينه وبين سجادة .. بينه وبين منعطف شارع ، والأضواء كثيرة والألوان كلها تنعكس على أرضية الشارع المبلل .. بينه وبين نفثة دخان .. نفثة .. دخان .. بينه وبين الله الذي قالوا لي انه نفض يديه من كل شيء منذ حين .. بينه وبين .. الناس .. في يوم من الأيام – يلفظها جيري بتنهيدة عميقة – الناس) . هكذا أصبح الاتصال بالناس حلماً بعيد المنال ! ولكي يعمق البي هذه العزلة وضع جيري داخل عمارة سكنية آهلة بالسكان ، وهكذا تلوح العزلة بشكل صارخ . فبالرغم من أن جيري يعيش في نفس الطابق مع آخرين ، إلاّ أنه لا يتبادل الحديث معهم قط ، فيما يبدو ، بينما يقول عن أحدهم (.. وفي الغرفة الأخرى الأمامية يعيش شخص ما ، لكني لا أعرف من هو . لم أعرف قط من هو . لم أعرف قط أبداً) ! ! وأكثر من هذا ، انه يشير إلى حجرة يمر بها وهو يهبط السلم ، حجرة بابها موصد ، ومن وراء الباب امرأة تبكي ، وكلما مر بالباب تناهى إلى سمعه بكاؤها ، كل هذا دون أن يراها . ومن المؤكد أن الصلة مقطوعة أيضاً

بينه وبين أسرته .. فهو يعلق في شقته إطارين فارغين ، ويسأله صديقه لماذا لا يضع فيهما صورتي أبيه وأمه ؟ فيكون الجواب إنهما ماتا . ومن المؤكد انهما ماتا أيضاً في ذاكرته ، وانه لا يكن لهما أي حب .. إن ثرثرة جيري – طيلة المسرحية – حالة انتحارية ، محاولة يائسة لرفع صوته حتى يطغى على الصمت الرهيب الذي يرين على بئر عزلته »[٢٠] .

مثل هذا الأسى على عزلة الإنسان نجده في مسرحية (الشياطين) لهوايتنج John Whiting حيث يبدو الإنسان محاطاً بقوى التحطيم دون أن يستطيع مدّ يده للمطالبة بعون الآخرين لأنه معزول .. معزول . ذلك ما تريد أن تقوله الأخت جان إحدى بطلات المسرحية « .. الإنسان مخلوق عجيب ، يدعو إلى السخرية ، وربما لم يخلق إلاّ من أجل ذلك .. وعندما يعجز الإنسان عن التحطيم يبدأ في الاعتقاد بأنه يستطيع الخلاص بالتسلل إلى زميل له في الإنسانية ... وربما كان هؤلاء أشد من يدعو إلى السخرية وأكثر من يستحق الازدراء ، لأنهم لا يدركون مجد الفناء ، هدف الإنسان : العزلة والموت » ! ![٢١] .

---

(٢٠) محمد عبد الله الشفقي : ادوارد ألبي وعزلة الإنسان ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ٨٤ – ٨٥ .

(٢١) جون هوايتنج : الشياطين ، ترجمة وتقديم محمود محمود .

أما سلاكرو « Salacrou » فقد كان إدراكه لعزلة الإنسان في هذا العالم ــ دون أن يكون هناك حل أو علاج لهذه العزلة ــ يقضّ عليه مضجعه ويؤرقه بشكل جنوني منذ مدارج شبابه الأولى . يقول بيير بطل مسرحية (البرج الساقط على الأرض) : (باتشولي ! باتشولي ! ألم تشعر أبداً بأن العزلة تنتزع منك لحمك ؟ ألم تحس بالذعر خوفاً من أن تترنّح وسط حشد من الناس ؟ . . إن حياتنا الضئيلة التي تقطع من نهايتها ، بين الميلاد والموت ، أشبه ما تكون بنعش حاد عن طريقه في وسط الزمن . . ما هو مصيري ؟ ولماذا يكون لي مصير ؟) . . ويقول في مكان آخر (. . في داخل نفسي أحسّ بأنني ضال ، حائر فوق مسالك التفكير الإنساني المفلس ، بدون حيوية أو حماس ، ألهث وراء البحث عن فكرة غير مزيفة . . فكرة توازي في قيمتها ما أوازيه أنا في قيمتي) . . . ان سلاكرو يحتضن فكرة من أفكار مسرحه المحورية وهي (عدم التفاهم) وهذه الفكرة هي من ضمن أسباب قلقه الدائم العميق ، وهو يقول بهذا الخصوص (لقد سرت دائماً بجوار حياتي . . وإذا أردنا التعبير بكلمة عن موقفي في وسط الأشياء لقلنا انه موقف عدم التفاهم . إني أحاول عبثاً أن أحتفظ بالأمل في أن أعيش بسلام مع نفسي . . إني أعيش في حالة عدم تفاهم مع عدم تفاهمي

نفسه !) . . » [٢٢] .

إن سلاكرو يعبّر هنا عن عمق جديد في أزمة العزلة وسوء التفاهم التي تحكم العالم والناس — في نظر الغربي — إن هذا العمق يمتد في أغوار نفسه ذاتها ، انه غير متفاهم حتى مع نفسه ، معزول حتى عن نفسه ومصيره . . « إن الموضوع الخطير الذي يلحّ دائماً على سلاكرو هو الإحساس بالعزلة النفسية الكاملة ، تلك الحالة الرهيبة للكائن الإنساني المهجور بلا مأوى ولا زاد ولا مصير معروف في هذه الدنيا . . إن أبطاله لا يستطيعون أن يعرفوا سر العالم أو يكشفوا لغز الحياة ، أو يلقوا ولو بصيصاً من الضوء على مجاهل الموت . . وفي مسرحية (رجل كالآخرين) يؤكد سلاكرو رأيه في العزلة والموت ، عندما يجري على لسان أحد شخصياتها تلك الكلمة الأخيرة التي تعبر عن اليأس المطلق من دنيا مفلسة : (لا شيء له معنى إلاّ العزلة والموت) . وعندما ينتهي الفصل الأخير يبدأ يوم جديد ، يوم مثل كل الأيام ، مصنوع من ألوان الكفاح اللامعقولة ، ومن العذاب الذي ليس له علة ولا يهدف إلى غاية . . . » [٢٣] .

---

(٢٢) سلاكرو : ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د . أنيس فهمي ، الصفحات ١٨ – ١٩ ، ٢٧ (من المقدمة) .
(٢٣) المصدر السابق ص ٤١ ، ٤٢ .

إن رؤية سلاكرو للعزلة لا تنصب على علاقة الإنسان بالآخرين ، وانحصاره عنهم وراء الجدران والأسلاك الشائكة ، ولكنها تنصب على وضع الإنسان الوحيد في الكون . صحيح انه يهدف من طرف خفي إلى تبيين أن أحد أسباب هذه المأساة هو انعزال الإنسان عن الآخرين ، وعدم إمكانه التفاهم معهم . إلاّ أن السبب الأكبر في رأيه هو عزلة الإنسان عن الكون المحيط به ، بسبب عدم معقولية هذا الكون الذي ينتهي بالإنسان ، فجأة ، نهاية غير منطقية ، بينما يستمر سائر الناس والأحداث في مسارها المألوف ، دون أن يثير الموت فيها أيّما هزة . . إن الإنسان معزول ، يولد وحيداً ويموت وحيداً . . يقف طوال حياته إزاء عالم لا يفهمه ، ومصير غامض لا يدرك مداه . . ومهما بذل هذا الإنسان من محاولات لكسر هذا الحصار وفهم العالم المحيط به ، والتوصل إلى قرارة ذاته من الداخل ، وإدراك كنه مصيره ، فإنه لن يجابـــه إلاّ بالفشل ، المرة تلو المرة . . ثم يأتي الموت ، هذا الفشل الأكبر لتجربة الحياة ، لكي يختم –بقسوة– تلك المحاولات من أجل الفهم والانسجام . ولا ريب أن هذا الموقف يقودنا بالضرورة إلى مسألة (فوضى الكون) مما سيكون مدار بحثنا في غير هذا الفصل .

وعندما نأتي إلى عالم تنسي وليامز T. Williams المسرحي فماذا نرى ؟ الإنسان نفسه الذي عرضه البي ، الإنسان المعزول ،

الوحيد ، المحاصر ، البعيد عن الآخرين ، المنفي من العالم الذي يعيش فيه .. إلاّ أننا نجد في عالم وليامز حركة أكثر ، وصوراً أشد إيلاماً ، وأسى أبلغ شاعرية ، لأنه يختار شخوصه من المنهكين المرهقين محطمي الأعصاب ، بفعل عالم حضاري قاسٍ يرفض مد يد العون لأبنائه الضائعين . ومهما بذل هؤلاء من جهد ، واستغاثوا فمصيرهم أن يبقوا وحدهم ، ثم ان يزدادوا ألماً وعزلة وبعاداً ، وأخيراً : أن يموتوا وحدهم ! ![24] «إن الموضوع الذي شغل به وليامز في كل كتاباته هو عزلة الإنسان في هذا العالم . وفي مقدمة مسرحية (قطة على نار) يقول : (إنها لفكرة موحشة ، وشعور بالعزلة والرعب ، ذلك الذي ينتاب الواحد منّا عندما يفكر في المحظور وغـير المألوف ، فهكذا يتحدث كل منا إلى الآخر ، ويكتب ويبرق إليه ، عن قرب أو بعد .. ثم يحارب كل منا الآخر ، بل قد يحطمه ، كل ذلك بسبب فشل محاولتنا في اقتحام ذلك الحاجز الذي يحول بين كل منا والآخر) ، فقد حكم على كل منا بالسجن الانعزالي مدى الحياة داخل إطار نفسه .. وقد صرح وليامز مراراً انه يعالج في كتاباته الأثر السيء للمجتمع على ذوي الإحساس المرهف ،

---

(٢٤) انظر على وجه الخصوص مسرحياته التالية : معركة الملائكة ، الحيوانات الزجاجية ، عربة اسمها الرغبة ، صيف ودخان ، قطة على سطح صفيح ساخن ، هبوط أورفيوس ، فجأة في الصيف الماضي ، طائر الشباب الجميل ، وفترة التوافق .

وأولئك الذين يرفضون أن يسايروا الركب . فالعالم هو العدو اللدود في كل مسرحيات وليامز ، وهو خبيث شرير تستحيل مهادنته أو كسب رضاه . وعلى مر الزمن قضى هذا العالم على أسلوب للحياة ، وعلى تقاليد كانت في يوم ما تمثل الحضارة ، واستبدل بهما مجتمعاً أنانياً ظالماً ومحطماً ، وهكذا ذهب كل ما هو نبيل ، وأصبحت تقاليد الماضي نشازاً ومثاراً للسخرية في الوقت الحاضر . وأولئك الذين ينادون بالعودة إلى هذا الماضي الجميل ، يجدون أنفسهم عاجزين أمام عالم تسيطر عليه الآلة . وان كان هناك أمل في أن يعود للحياة معناها ومغزاها ، فإن ذلك سيحقق على أيدي أبطاله المنبوذين وبطلاته الضائعات في محاولاتهم اليائسة للتصدي لقوى الظلام المطبقة على العالم . تلك عقيدة الكاتب الرومانتيكي ، وهي أشبه بمحاولات دون كيشوت وهو يهاجم طواحين الهواء. ومع ان وليامز يؤمن بالثورة الرومانتيكية على همجية العصر الحديث ، إلا أنه يدرك جيداً مصيرها المحتوم . . إن شخصيات — وليامز — لا تستطيع بلوغ الانتصار لأنها محاصرة بالفراغ وعوامل الشر . . . وتتركز عيوب هذا العالم في عدم تكامله . ويرى وليامز ان العالم ناقص بطبيعته ، والناس يولدون فيه محملين بطابعه ، وكل الدوافع التي تسيطر على أفعال البشر نابعة من هذا القصور »[٢٥] .

(٢٥) تنسي وليامز : هبوط أورفيوس ، ترجمة وتقديم د . محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٢ — ١٣ .

يقول فال بطل مسرحية (هبوط أورفيوس) (ليس هناك شخص يعرف شخصاً آخر معرفة تامة. فقد حكم علينا جميعاً بالسجن داخل جلودنا.. مدى الحياة). وتنتهي المسرحية بالقضاء على حياة شخصين استطاعا أن يضفيا على حياتيهما معنى ومغزى، وذلك بفضل عوامل الشر والكراهية المنتشرة في العالم حولهما. ووراء هذه الكارثة تكمن مأساة الفرد وهو يحاول كسر حاجز عزلته عن غيره من البشر ويصل إلى الخلاص عن طريق الاتصال، فتحطمه عوامل الطغيان والحقد والغيرة.. إن (فال) في (هبوط أورفيوس) رمزٌ لمأساة الشاعر والفنان وعزلتهما في هذا العالم المعادي.. ويعتقد وليامز ان الإنسان الخلاّق هو آخر الآثار المتخلفة من ثقافة وحضارة عفا عليهما الزمن [٢٦].

وعندما نبلغ كامي Albert Camus نجدما يمكن أن نسميه محاولة لفلسفة (العزلة) التي تجابه الإنسان في العالم والكون.. نجد نسقاً فكرياً يسعى لإقامة هذه العزلة على قواعد مدروسة من لامعقولية العالم، وتسلط الأقدار على رقاب الناس، وعجز الكلمات. هذا هو المثلث الذي ينفرد داخله كل إنسان ولا يستطيع تحطيم أضلاعه، والانطلاق للتفاهم مع الآخرين والاتصال بهم. ان خروجه من هذا

---

(٢٦) المصدر السابق ص ٢٩ – ٣١.

المثلث ـ يوم خروجه ـ لن يكون إلاّ لمقابلة الموت ، هذه المسلّمة الصعبة التي تعطي لعزلة الإنسان خلفيّة أقسى وأمرّ من العزلة نفسها . وكامي يوضح في كل أعماله المسرحية أبعاد هذا المثلث ، وطبيعة المساحة الضيقة التي يتحرك فوقها الإنسان . . في (كاليغولا) . . (حالة الحصار) . . (سوء التفاهم) . . وحتى (العادلون) ، أطلق كامي صيحته ، ودفع شخوصه إلى الصراخ والتمرد على الجدران الصماء التي تحيط بحياة الإنسان من جهاتها الثلاث ! ! والنتيجة لم تكن يوماً لصالح الإنسان ، رغم ما يدّعيه كامي من أن الإنسان في صراعه المرير هذا ، وفي تحطمه في نهاية هذا الصراع ، يكسب شرفه وحريته ومبرر وجوده في الحياة ! !

في مسرحية (سوء التفاهم) ، التي بلغت القمة في روعة لغتها وحبكتها المسرحية ، تصوير محزن ومركز لعزلة الإنسان واستحالة الاتصال بالآخرين ، وعدم القدرة على التفاهم معهم بسبب عجز الكلمات . إن عنوان المسرحية ذاته يحمل طابع المأساة . . إن الإنسان يعيش في عالم لا معقول ، وعنده القدرة على الكلام ، إلاّ أن هذه القدرة تنعكس دائماً ـ لسبب من الأسباب ـ لتؤدي عكس المطلوب ، ومن ثمّ تستحيل الكلمات والحروف إلى خناجر موجهة إلى قلب الإنسان وعقله وضميره ، فيزداد عزلة ودماراً يوماً بعد يوم ، وتغدو محاولاته للتفاهم مع الآخرين مهزلة تجر عليه الوبال ! » إن

مسرحية سوء التفاهم هي مأساة الكلمات ، الكلمات التي توضح المواقف أو تعقدها ، الكلمات التي تقيد وتنفذ ، الكلمات التي تصفح أو تصدر حكماً ، الكلمات التي تهلكنا أو تتيح لنا ان نجد أنفسنا وان نتعرف عليها . . . إن مسرحية سوء التفاهم هي مثل كاليغولا ، مأساة (العزلة) الدائمة . . عزلة اللغة والحوار . . إن (سوء التفاهم) هي تراجيديا الكلمات التي يساء فهمها . ان مسرحية كامي يمكن تلخيصها في هذه المعادلة السهلة : كل شخصية من الشخصيات تسعى إلى تحقيق فكرتها ، وتتحدث لغتها الخاصة المغلقة التي لا يمكن إيصالها إلى الآخرين . . لغتها المقفلة مثل يد كارهة لا تنفتح إلاّ من أجل الشر والأذى . . »[27] .

والمسرحية يمكن تلخيصها في بضعة سطور : مارتا الشابة وأمها تديران فندقاً صغيراً في بوهيميا ، ومنذ بضع سنوات ، تمارسان فيه قتل النزلاء الأغنياء ، وذلك لكي تستعملا الثروة التي تجنيانها في غرض مشروع تماماً ، هو أن تذهبا وتعيشا عيشة هانئة على شاطىء البحر في قرية أكثر جمالاً وأقل مضايقة . وذات ليلة يأتي إلى فندقهما (يان) الابن الذي كان قد هجرهما منذ عشرين عاماً . انه يعود إلى منزله وأسرته ، وبدلاً من أن يذكر اسمه ويعرفهما بشخصيته ،

---

(27) البير كامي : العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم ود. ريمون فرنسيس ، الصفحات ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٩ (من المقدمة) .

كما نصحته زوجته (ماريا) ، فإنه يريد أن يدرس حالتهما عن كثب ، قبل أن يكشف عن نفسه ، ولكنه يلاقي مصير جميع العملاء الأثرياء . وفي الفجر تفحص أخته مارتا جواز سفره ، فتلقي الأم بنفسها في النهر الذي كانت قد ألقت فيه بجثة ابنها في الليلة السابقة ، وتنسحب مارتا لتشنق نفسها ، وأما ماريا التي جاءت إلى الفندق لتلحق بزوجها ، فيواجهها اليأس ويسيطر على تصرفاتها [28] .

يقول كامي في أحد خطاباته « إن شقاء البشر يتولد من عدم اتخاذهم لغة بسيطة . لو أن بطل سوء التفاهم قال : ها أنذا . أنا ابنك . لكان الحوار ممكناً . . ولما كانت المأساة ، ما دامت قمة كل مأساة تكمن في صمم البطل » . إن سوء التفاهم قانون يسود العالم ، قانون لا مفر منه ، وهو يعد السبب الرئيسي لفشل يان . هذا ما تشرحه مارتا (إذا كنت تريدين معرفة الأمر ، فهو انه قد حدث سوء تفاهم . ولن تدهشي لذلك إذا عرفت العالم قليلاً) . يعيش يان سعيداً في بلد مشمسة في صحبة امرأة يحبها — هي زوجته — لكن هذه السعادة العمياء لا ترضيه . ها هو يدخل عالماً غريباً عنه يبحث فيه عن الجواب : (إن الإنسان في حاجة إلى السعادة ، لكنه في حاجة أيضاً إلى أن يجد تعريفه) انه يخشى ألاّ يكون هناك

---

(٢٨) انظر المصدر السابق ص ٢٧ — ٢٨ .

جواب ، وألاّ ينفتح الباب ، وان يلقي الواقع بمثله بعيداً . ويعبر عن خوفه ، في الغرفة التي لن تلحق به زوجته فيها قائلاً (أنها - الغرفة - تشبه الآن سائر غرف فنادق تلك المدن الغربية حيث ينزل بعض الرجال بمفردهم كل ليلة . لقد جربت ذلك أيضاً . وخيل لي إذ ذاك ان هناك جواباً علي أن أجده . ربما لقيته هنا . . ها هو الآن قلقي القديم يعود . . أعرف اسمه . انه خوف من الوحدة الأبدية . خوف من ألاّ يكون هناك جواب) وبالفعل تؤكد له مارتا أنه (لا جواب) ! ! (٢٩) .

وإذا كان كامي في معالجته لقضية اللغة وعجز الكلمات باعتبارها أحد الأسباب الكبرى لعزلة الإنسان واستحالة اتصاله بالعالم من حوله ، قد بدأ الطريق ، فإن عدداً من كبار المسرحيين المعاصرين قد واصلوا السير مؤكدين على الفكرة ذاتها وهي ان اللغة ، في وضعها الراهن ، لم تستطع يوماً أن تصل الإنسان بالإنسان وأن تنقل ما يعتمل في الأعماق إلى مستوى التفاهم الجماعي . ان اللغة في عالم مفكك لا يقوم على أساسٍ معقول ، ما هي إلاّ ظاهرة من الظواهر السخيفة الكثيرة التي يطرحها هذا العالم دون أن تلعب دوراً جاداً ، أو تصل بالإنسان إلى غاية حقيقية . . إن كتاب مسرح الطليعة

---

(٢٩) المصدر السابق ص ٢٣ - ٢٤ .

جميعاً يجمعون على هذه (المهزلة) ، مهزلة اللغة ، وسخف العبارات والكلمات : يونسكو وآداموف وبكت وجان جينيه ، إلاّ أن أحداً منهم لم يبلغ ما بلغه يونسكو في صياغة هذه المشكلة بصورة واضحة ، وفي نقل ما تحمله من مسخرة وسخف على خشبة المسرح في صورة عبارات و (كليشهات) تجترها شخوصه اجتراراً ، كما تجتر الحيوانات طعامها ، بأسلوب لا علاقة له أبـــداً بعالم الإنسان الباطني وحسّه ووجدانه .

انصبّت ثورة يونسكو على (العادات اللغوية) بوصفها «موصلاً جيداً من مواصلات التفاهم بين الناس ، أو بالأصح موصل رديء لتحقيق هذا التفاهم . ذلك أن يونسكو استطاع أن يكتشف حقيقة على جانب كبير من الخطورة والأهمية ، هي ان اللغة التي نظن اننا نتواصل بها ونتفاهم ، قاصرة عن تحقيق أي نوع من أنواع التواصل أو التفاهم . بل كثيراً ما تؤدي بنا إلى أن نتقاطع ولا نتفاهم ، حتى ليشعر الفرد أحياناً وكأنه في عزلة عن مجتمعه بعد أن انقطعت وسائل الاتصال بينه وبين الآخرين» [٣٠] . ويزيد الناقد المصري د . محمّد مندور هذه المسألة توضيحاً فيقول «إن الإحساس

---

(٣٠) جلال العشري : صموئيل بكت والأيام السعيدة ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ١٠٢ .

باللامعقولية – لدى كتاب اللامعقول –[31] لا يأتي إلاّ من المبالغة في حقيقة موجودة فعلاً في عالمنا المعاصر ، وهي الحقيقة التي تقول بأن اللغة قد فقدت في عصرنا الحاضر وظيفتها الأساسية كوسيلة للتفاهم والتخاطب بين البشر ، وأصبحت مجرد وسيلة يستخدمها كل فرد ليجتر بها همومه الخاصة التي استحوذت عليه فعزلته عن غيره من البشر .. وكثيراً ما ترى الناس يتحادثون أو يتظاهرون بالتحادث ، وكل منهم مشغول في الواقع بهمومه الخاصة عن أخيه .. وقد رأى صمويل بكت في هذا – بنظرته المتشائمة – خروج حياتنا المعاصرة من مجال المنطق والفهم إلى مجال اللامعقول الذي يتجسد في فقدان اللغة لوظيفتها الأساسية كأداة للتفاهم .. »[32]

ويرى يونسكو « ان بين اللفظ والفكر هوة لا يمكن تخطيها ، وبالتالي فلا يمكن للمعنى أن يمر من الفكرة إلى الكلمة . وعلى الرغم من أن اللغة تحاول أن تبتدع من الأشكال ما يوحي بوجود الحياة فيها ، فهي تظل في نهاية الأمر لغة

---

(٣١) ويطلق عليهم أيضاً (الطليعيون) ، وهم أنفسهم يفضلون التسمية الأخيرة ، إذ بتسميتهم كتاب اللامعقول نوع من الإيهام الخاطىء بأن مسرحهم لا يقوم على أساس معقول ، بينما هدفهم هو جعل مسرحياتهم تعكس – بأمانة تامة ومنطقية أصيلة – صورة العالم اللامعقول الذي يحياه الإنسان المعاصر من زاوية رؤياهم .

(٣٢) يوجين يونسكو : أميديه ، ترجمة دولت محمد حسن ، تقديم د . محمد مندور ، ص ٤ – ٥ .

ميّتة لا تستطيع أن تنقل شيئاً أو أن تصبح وسيلة من وسائل التخاطب . وهكذا يصبح البديل الوحيد لهذه اللغة الميتة هو : الصمت . وليس الخطيب الأصم الأبكم في مسرحية (الكراسي) إلاّ شاهداً على انهيار اللغة ومحنة الإنسان الذي يحكم عليه بالعزلة القاتلة حين تنهار قدرته على الفهم والإفهام . . فالكلمات لا تستطيع أن تحطم إسار الصمت المرعب إذا كانت غير مرتبطة بمفهوم معين . والمشكلة تتفاقم حين يتبدى للمرء ، في لحظة من لحظات الأسى ، استحالة التفريق بين مختلف الأشياء بعد أن بات رمز كل منها صوتاً واحداً متكرراً ميتاً . لقد انتفت الفوارق بين الموجودات في دنيا الوجود ، واستحالت إلى نسخ متكررة من شيء واحد لا وجه له . وهكذا قضت اللغة على الإنسان وأجبرته ، ليس فقط على الاحتماء بالصمت ، وإنما أيضاً على التخبط في دنيا من الفوضى تضطرب فيها الأشياء ويستحيل التفريق بينها »[٣٣] .

واسمعوا هذا الحوار الذي يجريه يونسكو في مسرحيته ذات الفصل الواحد (فتاة في سن الزواج) . . حوار طويل « يتألف كله من الكليشهات (العبارات الدارجة) يكشف في أول أمره عن خواء داخلي ممعن ، تنصب اهتمامات السيد العجوز والأم فيه على ما كان وما هو كائن : الأسعار

(٣٣) نبيل حلمي : يونسكو ومشكلة اللغة ، مجلة المسرح ، عدد ١١ ، ص ٨٨ - ٩١ .

وعقوق الأبناء ، والتقدم ، والقنبلة الذرية ، في آلية سطحية خلو من أية لمسة إنسانية حقة ، تفصح عن كون المخلوقين اللذين يتبادلانه قد تم استيعابهما تماماً في روتين ممل دارج متكرر ، أفقدهما كل حياة داخلية ، وجعل من الموضوعات التي يتحدثان فيها مجرد ثرثرة بلا غاية ولا مغزى ، وبلا عقل أيضاً ، على نحو ما نلمسه في نهاية المشهد عندما نتبين ان الفتاة المهذبة التي يبحثان عن عريس لها ليست إلاّ رجلاً يتحلى بشارب كثّ فخيم ! ! »[٢٤] اسمعوا هذا الحوار :

السيدة : يسعدني أن أخبرك أن ابنتي أتمت دراستها بنجاح باهر .

السيد : لم أكن أعلم ذلك ، وإن كنت قد توقعته ، فعهدي بها أنها فتاة مقدامة .

السيدة : لم يكن لي مأخذ عليها أبداً ، بعكس الكثير من الأمهات ، لقد هيأت لنا دائماً أسباب الرضى عنها .

السيد : هذا كله بفضلك . فقد أحسنت تربيتها . الأبناء المثاليون قلة نادرة خاصة في أيامنا هذه .

السيدة : الحقيقة ...

السيد : على أيامي كان الأبناء أكثر طاعة . .

---

(٢٤) يونسكو : « مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار » المقدمة ص ٢٨ .

السيدة : تماماً ! كانوا كذلك أكثر .

السيد : كانوا كذلك أكثر غداً .

السيدة : الحقيقة ، الظاهر ان نسبة المواليد أخذت في التناقص في فرنسا .

السيد : هناك ارتفاعات وانخفاضات . فالنسبة في هذه الآونة ستكون أكثر ميلاً إلى الارتفاع ، وإن كان ذلك لن يسد النقص الذي تخلفه السنون العجاف !

السيدة : كلا بكل تأكيد ، الحقيقة ! هذا هو الواقع الذي ينبغي أن يقال ، تصور !

السيد : ماذا تتوقعين ؟ تربية الأبناء أصبحت عسيرة في هذا الزمان .

السيدة : الحقيقة ! أي نعم ! الحياة أصبحت باهظة التكاليف ، والغلاء يتزايد ، ومطالب الأبناء لا تنتهي ، طلباتهم لا نهاية لها .

السيد : وآخرة كل هذا ؟ لم يعد هناك شيء رخيص في هذا الزمان إلا الحياة الإنسانية وحدها !

السيدة : تمام . أي نعم . هذا حق . لديك الحق في كل ما تقول .

السيد : هناك الزلازل وحوادث السيارات . . والطائرات

والعلل الاجتماعية والانتحارات الاختيارية . .
والقنابل الذرية .

السيدة : آه . لكن الا هذه المصيبة . . حتى الجو يبدو انها قد قلبته لنا رأساً على عقب ! الفصول لم يعد أحد يعرف فيها رأسه من قدميه ، قلبت كل شيء .
ليت الأمر اقتصر على ذلك ، أبداً ، تصور ، أتعرف ما الذي سمعته أيضاً ؟

السيد : أوه ! . . لا نهاية لما يقولون ! ولو ألقى المرء بالاً إلى كل ما يقال . .

السيدة : حقيقة لن ينتهي أبداً ! أي نعم . والصحف هي الأخرى كلها كذب في كذب ككل شيء آخر .

السيد : افعلي مثلي يا سيدتي . اعملي أذناً من طين وأذناً من عجين . لا تثقي في أحد ولا تصدقي شيئاً .
لا تدعيهم يمشون على رأسك بهرائهم . .

السيدة : تماماً . الأفضل أن أفعل ذلك . أي نعم . بكل تأكيد . أصدقتني النصح . حقاً !

ولنقف عند هذا الحد ففيه الكفاية للدلالة على ما يمتلكه يونسكو من قدرة درامية على التعبير عن الخواء الوجداني للإنسان المعاصر ، على تصوير سبب من أهم أسباب عزلة الإنسان عن الإنسان ، وعدم قدرته على التواصل مع الآخرين.

لأن محادثاته معهم لن تتعدى ــ بحال ــ نطاق اليوميّات التي يعيشها كل إنسان ، وهي أمور تطفو دائماً على سطح الحياة ، ولن تحرك أبداً القوى الحيوية العميقة التي كان يجب أن يكون الحوار وسيلة قادرة على التعبير عنها وعلى جعلها تصل بين الإنسان والإنسان كي يكون التفاهم جاداً ، واللقاء قائماً على أسس عميقة تغوصُ في تيارات الوجدان البشري المطمور .

لنترك هذا الحوار ولننظر في أول مسرحيات يونسكو (المغنية الصلعاء) . . فماذا نجد ؟ نفس المأساة ! مأساة الحوار الذي لا صلة له بالوجدان . . الحوار الذي لا يقدر إلاّ على اجترار أحداث الحياة اليومية بكل سخفها وسطحيتها وتفاهتها . والمسرحية تدور « حول أسرتين بورجوازيتين : آل مارتن وآل سميث ، فقد أفرادهما كل اتصال بالواقع وبالآخرين . . حتى الزوج والزوجة لا يعرف أحدهما الآخر بعد عشرة طويلة، كما فقدوا كل اثر للحياة الداخلية، وأصبح وجودهم مجرد تكرار يومي لروتين دارج ، وفقدوا هوياتهم فأصبحوا قابلين للتبادل فيما بينهم ، وبات كل منهم قابلاً لأن ينقلب إلى أي شيء وأي إنسان »(٣٥) .

إن العالم ، بوضعه الراهن ، يزداد كثافة مادية يوماً بعد يوم ، وتتراكم أشياؤه في كل مكان : في الساحات والطرقات والمباني والمؤسسات ودور السكن ، تحاصر الإنسان من جهاته

---

(٣٥) المصدر السابق ص ٢٦ — ٢٧ .

الأربع وتزيد من عزلته عن العالم من حوله وعن الآخرين . .
ويونسكو ينفذ إلى هذه المأساة وينظر بأسى إلى العالم من حوله « وقد أفعمته المادة وفاضت حتّى شغلت كل ركن فيه ، ومحت كل حرية تحت وطأة عبئها المبهظ ، وقلّصت الوجود وخنقته ، فانكمش الأفق ، وأصبح العالم قبواً خانقاً وتهاوى الكلام فتاتاً لا معنى له : الكلمات وقد أفرغت من معانيها وحلت محلها الجوامد والأشياء فاكتملت عزلة الإنسان ، وهو ما يعبر عنه يونسكو دراميا في مسرحيته : المستأجر الجديد »[٣٦] .

ويمضي رواد المسرح الطليعي (المدعو بمسرح العبث أو اللامعقول) Theatre de l'avant - garde في التأكيد على عزلة الإنسان في هذا العالم . وإذ ينصب اهتمام يونسكو على (مشكلة اللغة) بالدرجة الأولى ، فإن صمويل بكت تتجه ثورته ، أكثر ما تتجه ، إلى (عادات السلوك) باعتبارها « أدوات عازلة تحول دون الاتصال اللمسي بالأشياء ، وتقطع على الذات كل سبل الاتجاه المباشر نحو الموضوع » ، وباعتبارها أيضاً أدوات خادعة لأنها ــ بحكم كونها عادات ــ توهم الواحد بأنه متفاهم مع الآخر ، والحقيقة ان بين الاثنين سدوداً عالية ومسافات طويلة ، تماماً كتلك التي كانت بين كلوف وهام في مسرحية (لعبة النهاية) وبين فلاديمير

(٣٦) المصدر السابق ص ٢٣ ــ ٢٤ .

واستراجون في مسرحية (في انتظار جودو) وبين ويني وويلي في (الأيام السعيدة) . . »[٣٧] .

أما آداموف Arthur Adamov فقد ساهم في تعميق هذا الموضوع في جل مسرحياته « وواجه مشكلة الإنسان باعتباره إنساناً أعزل منفصلاً عن كل ما يحيط به من تفاصيل الحياة اليومية . . وحاول منذ مسرحيته الأولى : (الخدعة) أن يبين عزلة الإنسان واستحالة التفاهم والتجاوب بين البشر ، وأن مأساة الإنسان تتمثل في أنه من ما أحد يفهم الآخرين ، ما من أحد يعنى بالاقتراب من الآخرين أو يكترث بالتجاوب معهم ، كل في بيدائه يهيم . . إننا وحدات مرصوصة إلى جوار بعضها دون تماسك بينها ولا تجانس . ان التجانس بين الناس ظاهر فحسب ، أما في الأعماق فالهوّة سحيقة »[٣٨] .

● ● ●

ليست الآلية والخواء الروحي ، وضياع التفرد الإنساني . . وليست عزلة الإنسان عن أخيه الإنسان ، وعن العالم الذي يعيش فيه ، هي كل ابعاد الفوضى التي تتحكم في عالمنا المعاصر ، كما يحاول المسرح أن يصورها ويفسرها ويعرضها

---

(٣٧) جلال العشري ، صمويل بكت والأيام السعيدة ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ١٠٢ .

(٣٨) د . نعيم عطية : مسرح آرثور آداموف ، مجلة المسرح ، عدد ٩ ، ص ٧٣ – ٧٩ .

على الناس بكل ما فيها من حزن وألم وعذاب ، وبكل ما تحمله من تناقض عجيب يتراوح بين المأساة والملهاة . . ليست هذه المآسي هي كل ما هنالك . فالذي يسلط الأضواء الكاشفة على معطيات المسرح المعاصر لا بد وأن يجد شيئاً آخر لا يقل خطورة في نشر الفوضى في العالم عن العوامل السالفة، تلك هي : الحرب والدمار والرعب والرغبة في الافناء . . تلك الأمور المتدلية في سمائنا الدنيا ، يراها كل إنسان بأم عينيه طفلاً كان أم شيخاً ، امرأة كان أم رجلاً ، معافى كان أم مريضاً أم مكدوداً . . وهي تتنزل – يوم تتنزل – عنيفة قاسية مدمرة ، تسحق ما تبقى في العالم من نظام ، وتخرج للبشرية أجيالاً من المأزومين المتعبين الذين يسري الرعب في خلاياهم ، ويأخذ التهافت بكيانهم ، ويتكاثف الغبش والضباب تجاه رؤيتهم للأشياء ، فيمحوها . . وتصخّ الأصوات أسماعهم فتعزلهم عن العالم .

إن دمار الحرب الذي شهدته البشرية مرتين خلال نصف قرن ، وتشهده الآن وهي مشدودة الأعصاب ، معلقاً في أفقها القريب : أعنف من سابقه وأشد رعباً وافناء . . هذا الدمار الذي ينبثق دائماً عن رغبات تافهة ، أو إرادات تسعى إلى التأله في الأرض واستعباد البشرية من دون الله ، والذي تفجّره أبداً قوى أرضية وتكتلات سياسية تلتزم الماكيافللية في تخطيطها لمصير العالم ، هذا الدمار وهذه

الماكيافللية ، انطبعا في نفوس الكتاب المسرحيين وأسهما في تحديد سمات رؤياهم للأشياء . ولنستمع إلى عبارة قالها كامي في (الصيف) بهذا الصدد « نشأت – كما نشأ كل من في سني – على صوت طبول الحرب الأولى . ولم يكف تاريخنا منذ ذلك الوقت عن ان يكون قتلاً وظلماً أو عنفاً » .

وهكذا جاء عدد كبير من الأعمال المسرحية انعكاساً لهذا الألم العبقري الذي يعانيه الفنان الذي يجابه هذا الرعب وهذا الدمار . نجد هذا بوضوح في مسرح الكاتب الانكليزي كرستوفر فراي الذي يسلط أضواءه على « دور الإنسان ، كفرد وكعضو في جماعة ، إزاء مجتمع مزقته حربان عالميتان ، وما زال يعيش تحت ظل أسود كئيب قد يسفر عن حرب ثالثة طاحنة ، مصير الإنسانية خلالها معلق بنسيج أوهى من خيوط العنكبوت . ان حياتنا اليوم – كما يرى فراي – إجابة عن سؤال كبير يوجهه إلينا الملايين ممن ماتوا في الحربين الماضيتين . . هل متنا عبثاً ؟ وفي كل يوم تستشهد المثل ويسود قانون الغاب ، فيتعذب الشيخ الهرم ويداس الأطفال وتضيع الحقوق وتكتم الحريات ، في كل يوم يحدث هذا تكون إجابتنا عن السؤال الكبير الذي يوجه إلينا من قبل أولئك الملايين الذين راحوا في ربيع الشباب : نعم . لقد راحت تضحيتكم هباء . لقد جند فراي في الحرب الثانية ، وشهد التدمير الكامل والتنكر للآدمية ، وهو يتساءل في

مسرحياته عن السبب الذي من أجله يسارع الناس بالمئات في وقت السلم لنجدة إنسان مشرف على الغرق أو سفينة ترسل استغاثة . . بينما يصفّق نصف العالم – في وقت الحرب – للنار التي ترعى في الجانب الآخر ، للمجازر البشرية التي يروح ضحيتها الملايين ، للتدمير الشامل الذي يحيق بالمدنية ؟ أي عالم مجنون هذا الذي نعيش فيه كما لو كنا على حافة بركان ؟ وأي ضمان أو استقرار يمكن أن يتهيأ للإنسان اليوم ، بينما البركان يمكن أن يكون نتيجة لرصاصة طائشة قد تنطلق في مكان يبعد عنا آلاف الأميال ؟ أو تصريح متطرف قد يقدم عليه رجل مسؤول وهو في الواقع أحمق ومأفون ؟ ان الخير أعزل وهش ورقيق ، فكيف يقدر له أن يجابه جحافل الشر التي تكتسب قوة يوماً بعد يوم ؟ »[٣٩] .

ويطرح مارسيل إيميه في مسرحيته (رأس الآخرين) شخوصاً متهافتي الأخلاق ، منحلّي الشخصية ، يتحركون على أرضية لم تترك الحرب عليها نبتة صالحة للخير والقيم ، ويضطربون في عالم طحنت الحرب كل سعادته وإحساساته الأصيلة بالخير والجمال . وفي المنظر الأول من الفصل الثالث من المسرحية يعترف السفاك (جورن) انه مثل جيله قد عاش فترة انحطاط في مجتمع عانى ذل الاحتلال بعد الحرب « .. وتشعر

---

(٣٩) د . فايز اسكندر : كرستوفر فراي ، مجلة المسرح ، عدد ٩ ، ص ٢٧ – ٢٨ .

كل شخصية من شخصيات المسرحية بفسادها ، عن وعي ، وقد تلقي التبعة على سواها ، ذلك ان البيئة نفسها فاسدة.، كما يعبر عن ذلك مایاد في آخر المنظر السادس من الفصل الرابع (كانت الأرض مهيأة حقاً لينبت فيها ذلك النبات الخبيث) . . ويستشري الفساد من قطاع إلى آخر .. وينعكس سلّم القيم الواقعية مع القيم الحقيقية ، فكلما ارتفعت مكانة الشخصية في الواقع زاد حرصها على الاستزادة بطريقة من الطرق غير المستقيمة التي تشمئز منها الشخصيات في القطاعات التي دونها . ويتصل بذلك سلطان المال في المجتمعات الرأسمالية ، ثم سلطان الحزبية الفاسدة التي تكون في الواقع عصابة سياسية تغري وترهب »[٤٠] .

ويستمر إيميه في عرض ما تخلفه فوضى النظم السياسية الوضعية والعسكرية الماكيافللية المعاصرة من دمار للقيم « . . ان الحقيقة ــ تلك المجهولة المنشودة ــ كثيراً ما تخضع للأمزجة والمعايير النسبية ، وذلك من الأمور المحزنة ، فالعدالة قد تخضع لأهواء جماعية باسم الأحزاب أحياناً وباسم الطائفية أو النعرة الجنسية لدى الدول والأمم أحياناً أخرى ، وهذا ما يقربها من الأهواء الذاتية العاطفية ، بل الجنسية أحياناً ، على حساب الحقيقة مستقلة ثابتة . وفي هذا خطر على العدالة في

---

(٤٠) مارسيل إيميه : رأس الآخرين ، ترجمة وتقديم د . محمد غنيمي هلال ، الصفحات ١٨ – ١٩ ، ٢٢ (من المقدمة) .

ذاتها يحتج به للزيغ والمنطق الأعوج ، ويستساغ به الإرهاب والانحرافات السياسية والقسوة الوحشية . . . » [41] .

ومسرحيات سارتر Jean - Poul Sartre التي كرسها من أجل حرية الإنسان : جلسة سرية ، موتى بلا قبور ، الأيدي القذرة ، نكراسوف ، البغي الفاضلة وسجناء الطونا ، ليست سوى تعبير صارخ عن أزمة هذا العصر « . . . أزمة الحرية في كلا المعسكرين . إن الحرية التي يريدها ليست مثل العلب المحفوظة التي تقدم إلى المرء جاهزة في شكل نظم ومذاهب ، انها حرية يغرسها المرء بيده هو ، في حقله هو ، وهو حرّ حتى في أن يرفض الثمار التي يجنيها منها . انه في مسرحية (الأيدي القذرة) يهاجم الشيوعيين ، بينما يعرّي المجتمع الأمريكي في (البغي الفاضلة) ، ويفضح تفاهة صحافة الغرب في (نكراسوف) . . » [42] .

أما يونسكو رائد المسرح الطليعي فقد عبر إحساسه الدائم بالموت عن روح العصر « . . . العصر الذي بعد ان مضت النازية تحطم الإنسان فيه،وألقيت فيه على هيروشيما القنبلة الذرية ، ظهرت القنبلة الهيدروجينية مهددة الوجود بالدمار

---

(٤١) المصدر السابق ص ٢٣ .
(٤٢) سارتر : سجناء الطونا ، ترجمة وتقديم محمد رشاد خميس وماهر فؤاد ، المقدمةص ٢٠ – ٢١ .

الشامل في كل لحظة ، وبإحالة كل جهود البشر إلى أنقاض وعدم . ومن ثم يصرخ يونسكو : ان الواقع كابوس مؤلم لا يطاق . انظروا من حولكم ماذا تجدون ؟ حروباً ودماراً ، ويلات وأحقاداً ، واضطهادات ، والموت لنا بالمرصاد »[٤٣] . لشد ما هو محزن أن يناضل الإنسان ما وسعه الجهد ، في عالم يبدو انه في قبضة حمى رهيبة . . ألا نكون على صواب — يتساءل يونسكو — إذا ما أحسسنا ان هذا العالم ليس لنا ، انه ليس عالمنا الحق ؟[٤٤] .

(إلى أي حد ترى هذا العالم مخيفاً ؟) ان سؤالاً كهذا يوجه إلى الكاتب المسرحي السويسري ديرنمات F. Durrenmatt فماذا يكون الجواب ؟ اسمعوا : « إلى درجة مضحكة . . إلى درجة تجعل النار تنبثق من الماء . . إلى درجة تجعل الجنين ينزل من بطن أم ماتت . . هل تعرف ما الذي يجعلك ويجعلني على قيد الحياة الآن ؟ انها القنبلة الذرية ! ! فنحن نخاف من القنبلة الذرية . . العالم كله يخاف منها ، ولذلك فالعالم كله قد تسلح بالقنابل الذرية . . وأحسسنا نحن بالأمن لأن احداً من المعسكرين لن يشعلها حرباً ذرية . فلأن هناك قنابل ذرية أصبحت حياتنا ممكنة . . فالذي نخاف منه أصبح هو سبب

---

(٤٣) يونسكو : ملاحظات وملاحظات عكسية ص٩١ عن د . نعيم عطية : الخطوط العريضة في مسرح يونسكو ، مجلة المسرح ، عدد ١١ ، ص ٩٥ .
(٤٤) يونسكو : ٥ مسرحيات طليعية ، المقدمة ص ٣٨ — ٣٩ .

حياتنا . . إننا نحتمي من الشمس العادية في ظل القنابل الذرية !
إن العالم كله يعيش في قلب قنبلة ذرية ! انها باردة مثل الكهف ،
ومخيفة مثل أي وحش . فهي أحدث مقبرة علمية وهي في
نفس الوقت آخر ما ابتكره الإنسان من المصحّات العلاجية .
أليس هذا الموقف المحزن يبعث على الضحك ؟ »[٤٥]. ومن
أي شيء إذن يكون الضحك، وتكون السخرية المرة، إذا لم
يكن من هذا الوضع المقلوب : عالم ينتزع أمنه وسلامه من
قلب القنبلة الذرية البارد المخيف ؟ ! إن أمناً وسلاماً كهذين
أحرى ألاّ يكونا . . فبئس الأمن والسلام هما إن استمدا
وجودهما القلق المترقب الخائف ، من مصادر الرعب والدمار .

وتشهد بريطانيا في أواخر الخمسينات من هذا القرن
حركة مسرحية جديدة عنيفة غاضبة أطلق عليها النقاد اسم
(مسرح الغضب)،تلك التي بدأها أوسبورن John Osborne
بمسرحيته الشهيرة (انظر وراءك غاضباً). . تشهد هذه
الامبراطورية العجوز التي أذاقت شعوب العالم المستضعفة
خلال قرون طويلة : الخوف والقلق والاستعباد والدمار ،
تشهد اليوم تمرداً عليها من أبنائها أنفسهم ، من طليعة مثقفيها ،
تمرداً يعبر عن نفسه بغضبة جامحة تطلق أقسى أنواع العبارات
والشتائم ضد هذه العجوز . . إنها اللعنة حلت أخيراً بهذه

---

(٤٥) فريدريش ديرنمات : رومولوس العظيم ، ترجمة وتقديم أنيس منصور ، المقدمة ص ١٩ — ٢٠ .

الدولة التي ملأت بالخوف قلوب نصف شعوب العالم ، ونشرت الخراب عبر أراض لم تكن الشمس لتغيب عنها ، كما كان يقال . وما لبثت الأمور أن انقلبت في النهاية وراحت تتلقى هي — بريطانيا — الخوف والرعب طيلة السنين الأولى من الحرب الثانية . . ورغم هذا كله فقد عادت عام ١٩٥٦ لكي تمارس سطوتها القديمة من خلال هجومها المشترك على مصر ، الأمر الذي حطم آخر محاولة للتشبث بالماضي الامبراطوري العريق ! !

وفجأة ينفجر الغضب ، وتظهر هذه الحركة المسرحية التي لاقت نجاحاً منقطع النظير لأنها لا تعدو أن تكون «انعكاسا لخلفية اجتماعية وسياسية محدودة الملامح ، ميزت المجتمع الانكليزي في مرحلة محدودة من مراحل تطوره . فكتاب مسرح الغضب ، وغالبيتهم العظمى في العقد الرابع من أعمارهم ، يشكلون جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ، هذا الجيل الذي تفتحت أعينه على مجتمع مزقته أهوال الحرب ، وطحنته أثقال الأزمات . وتحقق هذا الجيل ان الحرب لم تخلف وراءها سوى الحسرة والضياع وانهيار الآمال التي زيفها لهم السياسيون المحترفون المضللون . لقد شهد هذا الجيل — في حياته المبكرة — بشاعات الحرب وخلوها من أية نزعة إنسانية . غير ان المجتمع الانكليزي فشل في تحقيق الاستقرار والاطمئنان لجيل عاش فترة على الآمال ، فإذا بالحسرة تتحول إلى فقدان للثقة في

كل القيم الأخلاقية والاجتماعية ، وفي كل احتمالات التقدم نحو مجتمع أكثر تماسكاً . ومع انعدام الاستقرار والطمأنينة ومع تلاعب ساسة المحافظين والعمال معاً بكل الشعارات والمطالب ، نزع جيل ما بعد الحرب إلى السخط على كافة الأوضاع الاجتماعية السائدة »[٤٦] .

ويكفي هنا أن ننقل بعض العبارات الموجزة الساخرة التي أطلقها أوسبورن في (انظر وراءك غاضباً) معرضاً ببريطانيا العجوز التي غدت في أواخر الخمسينات (مهزلة) تزود المسرح بصور ساخرة لا ينضب لها معين . ان أحد أبطاله يصيح «أعتقد أن الناس من أمثالي لا يفترض أن يكونوا على قدر كبير من الوطنية .. فنحن نستورد طبيخنا من باريس ، وسياستنا من موسكو ، وأخلاقنا من بور سعيد»! وبطل آخر يعرض بتحول بريطانيا إلى مستعمرة أمريكية «إن من أكبر دواعي الضيق أن تعيش في العصر الأمريكي ما لم تكن أمريكياً طبعاً» ، لا بل ان الاستعمار الأمريكي يقتحم على الانكليز مخادعهم ويفتك بأعراضهم «لعل كل أطفالنا سيكونون أمريكيين» . وحتى رجال الدين عنده قد أصيبوا باللوثة التي أصابت السياسيين ، فها هو أحد كبار الأحبار «يوجه نداءاً قوياً يهز المشاعر إلى سائر المسيحيين

---

(٤٦) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ١١ - ١٢ .

ليبذلوا كل ما يستطيعون للمعاونة في صنع القنبلة الذرية » ! !
وكذلك يسخر أوسبورن من طبقة السياسيين الذين يتوارثون التفاهة وخواء الرؤوس خلفاعن سلف .. « إنك لم تسمع أبداً بمثل هذا العدد الهائل من التافهين الذين أحسنت تربيتهم ، يخرج من تحت قبعة واحدة » ، ان هذا الشاب العادي الفارغ الرأس « سينتهي به الأمر إلى تقلد الوزارة يوماً ما ، هذا مما لا شك فيه .. ان معلوماته عن الحياة وعن أفراد البشر العاديين سطحية إلى حد كبير .. وإلى هذا فهو وطني وانكليزي وهو يرفض الرأي القائل بأنه وأمثاله كانوا يتاجرون بأرواح مواطنيهم كل هذه السنين »[٤٧] .

وفي مسرحية (المسامر) يعرض أوسبورن للمشاهد (بريتانيا) ، وهي الصورة الرمزية التقليدية للامبراطورية ، في شكل فتاة ما تزال تحمل الخوذة على رأسها والحربة في يدها ، ولكنها عارية جردت من ثيابها ووقفت هناك نهباً للأنظار . وفي إحدى أناشيده يقول على لسان آرشي بطل (المسامر) « نحن جميعاً فداء للعجوز الطيبة رقم واحد .. يا انكلترا العجوز الطيبة أنت لي كقدح الشاي .. » . وفي معرض التندر بما وصلت إليه بريطانيا من العوز واستنزاف الموارد ، يغني أحد الرجال « بعدما هتفتم احكمي يا بريطانيا ،

---

(٤٧) انظر : جون اوسبورن : المسامر ، ترجمة وتقديم محمد توفيق مصطفى .

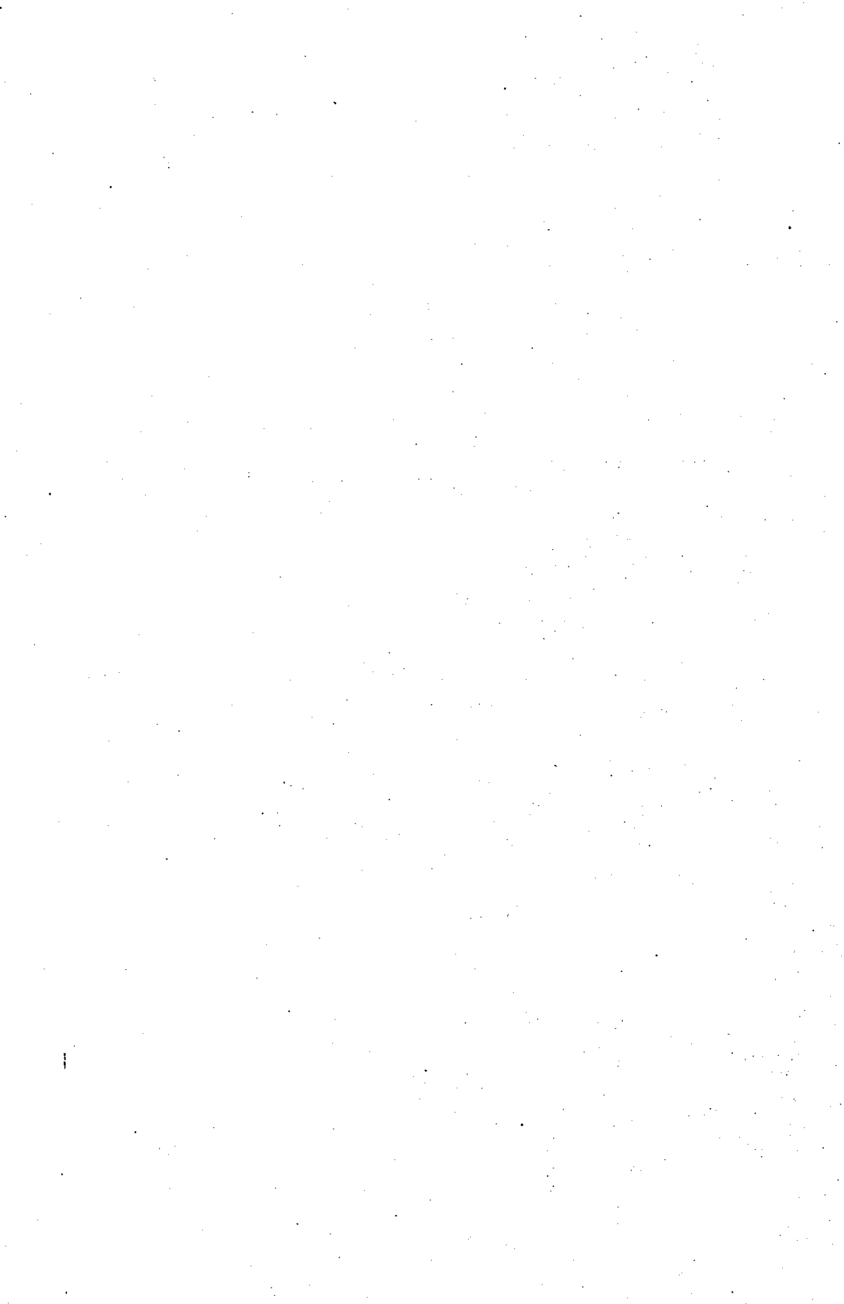
وبعدما غنيتم (حفظ الله الملكة)، وبعدما انتهيتم من قتل كروجر (إشارة إلى الألمان) بأفواهكم، ألا تتعطفون فتسقطون شلناً في رقي الصغير، لسيد يلبس الكاكي تلقى الأمر بالسفر إلى الجنوب؟ انه شحاذ شارد اللب، كثير مواطن الضعف.. ذاهب إلى الخدمة العاملة...» ويقول على لسان جين، بعد أن تلقت خبر مقتل أخيها ميك في إحدى الحروب التي شنتها بريطانيا من أجل الحفاظ على شرفها الامبراطوري!! «.. لماذا يموت الأولاد.. لماذا تقع بنا هذه الأشياء، وما الذي نأمل أن نحصل عليه منها؟ وفي مساندة ماذا هي كلها؟ أهي كلها حقاً من أجل يد تلبس القفاز وتلوح لك من عربة ذهبية؟» وتقول فوبيا الأم «لست أدري لماذا يرسلون هؤلاء الصبية إلى الخارج ليحملوا عبء القتال. انهم ليسوا إلاّ صبية صغاراً»[٤٨].

إن مسرح الغضب بصيحاته هذه لا يعبر عن أزمة الفوضى التي تعانيها النظم السياسية والعسكرية في بريطانيا فحسب، أو في أمريكا فحسب، بل انه ينساح ليكون تعبيراً عن معظم دول العالم الكبرى في القرن العشرين، بل ان بعض سخرياته اللاذعة تنطبق حتى على الدول التي لم تحصل على استقلالها إلاّ منذ عهد قريب!!

---

(٤٨) المصدر السابق.

تلك هي الملامح الأساسية للفوضى التي يعانيها العالم في القرن العشرين ، والتي تبرز واضحة مجسدة في معطيات كبار كتاب المسرح في كل مكان . . فوضى تأخذ بخناق العالم ، وتبعثر كل ما تبقى فيه من نظام ، وتسعى إلى تقطيع الخيوط الواهية الأخيرة التي ظل الإنسان يتشبث بها طيلة عصور تاريخه الحضاري ، وها هو اليوم يراها تتمزق أمام عينيه إثر إعصار فوضوي لم يشهد له العالم مثيلاً في يوم من الأيام : آلية طاغية سحقت كل تجارب الروح والوجدان ، وجماعية صماء قضت على كل مطمح بالتفرد والنبوغ والتميز والحرية الذاتية . . واختلال مريع في التوازن بين كفتي المادة والروح ، وعزلة رهيبة يعاني منها الإنسان إزاء عالم أصم لا يستجيب لتوسلاته ، ولا يتيح له اتصالاً بالآخرين من بني جنسه . . ثم اضطراب وتهافت في سائر النظم الوضعية — السياسية والعسكرية — التي تحكم عالم اليوم ، وتسلط عليه الرعب والدمار ، وتكنس بماكيافلليتها كل ما تبقى من قيم وأهداف .



الفصل الثالث

مُشكلة (الرؤيـة الكونيّة)
في المسرح الغربي المعاصر



لن يعنينا هنا الجانبُ المادي من الكون ، هذا الذي يتحدى بنظامه المعجز أشد العقول رغبة في البحث عن الفوضى وفرضها على العالم والكون فرضاً (فارجع البصر هل ترى من فطور ؟ ثم ارجع البصر كرتين ا ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير ! !) والناس — على اختلاف آرائهم ونظراتهم — يجمعون على هذا النظام الذي يأخذ بحركة الكون في كل امدائها . وبغض النظر عن مصدر هذا النظام في آراء الناس : الله ، أم الروح المطلق ، أم العقل الكلي ، أم الطبيعة ، فإن هذا الإجماع أمر متفق عليه .

الذي نعنيه بفوضى الكون إذن هو الجانب العقائدي ، التصوري . . هو تحديد موقف الإنسان من هذا الكون . . هو الهدف من خلق الكون والمصير الذي سيؤول إليه بما عليه من خلائق . . هو طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان وبين الكون الذي يضطرب فيه . . هو الحكمة الأخيرة — إن كانت

هنالك حكمة — في تشكيل الكون بهذا الشكل ، وفي وضع الإنسان فيه بهذا الوضع . باختصار هو كل ما حاولت الأديان السماوية والمبادىء الوضعية — على السواء — أن تجد له حلاً .

وإذا كانت الأديان تنبثق عن منهج إلهي ، والمبادىء الوضعية تنبثق عن نسق معين من التفكير القائم على التأمل أو الاستقراء ، فإن الفن ، والفن المسرحي بالذات ، بوضعه الراهن ، لا يلتزم هذا الطريق أو ذاك ، ومن ثم فهو ينقل بأمانة ومن زوايا عديدة للرؤية ، موقف الإنسان المعاصر إزاء الكون . وتفسيره الفكري والوجداني للأسئلة التي طرحناها أوّل مرة وقلنا ان الجواب عنها يشكل — بمجموعه — العقيدة التي يتخذها هذا الإنسان أو ذاك ، وينظر من خلالها هذا الفنان أو ذاك إلى الكون وحكمة خلقه ، وإلى المصير الذي سيؤول إليه الإنسان في هذا الكون . . وإذا كانت فوضى العالم — في نظر المسرح المعاصر — تنبثق عن مواضعات إنسانية صنعها الإنسان بيديه ، واختارها لكي تكون عناصر أساسية في حضارته الراهنة : كالآلية والجماعية والعزلة — التي هي في نهاية المطاف نتيجة عجزه الذاتي عن الاتصال بالآخرين — وكالرعب الذري وتهافت النظم العسكرية والسياسية والاجتماعية ، فإن فوضى الكون — في نظر هذا المسرح — ليست في حقيقتها مواضعة إنسانية صنعها الإنسان بيديه ، إنها تنأى عن إرادته ، وتتجاوز مدى مقدرته على تحريك الأشياء في هذا العالم ، إنها مظهر

شكلته قوى تفوق الإنسان بكثير ، قوى إلهية عاقلة حكيمة مدبرة ، أو قوى الصدفة العمياء التي تلف الكون في دوامتها الكبرى .. ومن ثم فإن مأساة الإنسان إزاء هذا الكون الذي لا يقوم – في نظره – على أساس منتظم هي أشد تعاسة بكثير من مأساته إزاء فوضى لا تتجاوز مدى العالم الذي يعيش فيه ، ولا تتعدى إرادته ومواضعاته ، والتي بإمكانه تغييرها وتشكيلها من جديد .

إن إنساناً يقف حائراً مشدوهاً في كون لانهائي لا يقدر أشواق الإنسان ولا يعطي معنى لمصيره ، هذا الإنسان خليق بأن يأسر لب الكتاب المسرحيين فيعرضونه كبطل على خشبة المسرح ، بطل يصرخ – نيابة عنهم – في وجه الفوضى والغموض الذي يلف الكون والذي يحيل الحياة الإنسانية على الأرض إلى عبث وسخف لا نهاية لهما . . وإلى جهد لامعقول يبذله الإنسان طوال حياته دونما جدوى .

ولنبدأ بكامي Camus ونقف معه طويلاً ، فهو أول من كرس جل مسرحياته للتعبير عن هذه الفوضى التي تلف الكون ، وهو أول من حاول بلورة رؤياه هذه في مواقف محدّدة ، يعبر أبطاله من خلالها ، عن موقف كامي نفسه إزاء الكون . . تلك المواقف التي أخذت تزداد تكراراً ونمواً وتطرفاً حتى بلغت حداً كبيراً من التبلور والوضوح على يد

رواد المسرح الطليعي Theatre dė l'avant - garde يونسكو وبيكت وآداموف وجينيه وغيرهم ، والتي أدرجت من ثم تحت اسم العبث أو اللامعقول ، وهما الزاويتان اللتان نظر هؤلاء الكتاب جميعاً — ابتداء من كامي وحتى يونسكو — من خلالهما إلى الكون والعالم.

يطرح كامي على خشبة مسرحه أبطالاً مفعمين بالحس العبثي إزاء عالم[1] غير معقول ، لا يقوم على أي أساس من المنطق . عالم بلا هدف ولا مصير معلوم ، علاقته بالإنسان علاقة مجنونة مترعة بالغموض والفوضى . . إن الناس يولدون.. ثم مايلبثون أن يموتوا وهم ليسوا سعداء.. لماذا؟ ان هذه الواقعة المأساوية هي التي تأسر لب أبطاله جميعاً وتسوقهم إلى العبث (ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى) . إن كاليغولا ، الامبراطور الروماني ، بطل مسرحيته الأولى التي تحمل نفس الاسم ، يفقد وهو في سن الواحدة والعشرين ، أخته دروزيللا التي كان قد جعلها عشيقته ، ولهذا فإنه قرر أن يجابه عبث العالم بعبث الإنسان . فغادر القصر وهام على وجهه ثلاثة أيام بحثاً عن القمر ! ! عن المستحيل ! ! وسرعان ما حوله الشقاء من ذلك الشاب النبيل إلى رجل غامض يصعب التفاهم معه « إن موت دروزيللا — كما يعترف بذلك — (ليس شيئاً)

(١) سترد كلمة (العالم) في كثير من الأحيان بدلا من (الكون) والمعنى واحد ، إذ أن كلتيهما تهدفان إلى ما شرحناه من قبل .

في حد ذاته ولكنه فقط فرصة هذا الاكتشاف الذي لن يدعه يعرف الراحة حتى اللحظة التي سيقضي فيها نحبه في نهاية المسرحية ، إن هذا الاكتشاف الفظيع لتفاهة الحياة، جعله يدفع حياته هو ثمناً له » [٢] .

ويبدأ كاليغولا بالقتل العمد والاضطهاد والاغتصاب وتحدي القيم والمقدسات ، إنه يريد أن يستغل سطوته كامبراطور لتغطية العالم بالعبث الذي هو الأسلوب المنطقي الوحيد لمقابلة عالم لا يعرف المنطق . إنه يريد أن يعيد صنع العالم لأنه فهم ذلك « إن أعمال القتل ــ أياً كانت ــ تتساوى في الأهمية (أي انها لا أهمية لها قطعياً) وان الناس مذنبون جميعاً بقدر واحد ، لأنهم من رعايا كاليغولا . . وانه يجب أن تعتبر الحياة لا شيء . . وانه سواءٌ أبقي المرء مستيقظاً أم نام، ما دام عديم الأثر على نظام العالم . . وأخيراً فإنه لا توجد إلاّ وسيلة واحدة تجعلنا مساوين للآلهة ، وهي أن لا نقلّ عنهم قسوة وضراوة » [٣] إن كاليغولا يقول (إننا لا نفهم القضاء ولهذا فقد جعلت من نفسي قضاءً) ومن ثم يبدأ بالقتل لأنه أعمى ويشعر بالملل والسأم عندما لا يقتل . وأخيراً يعترف كاليغولا بهزيمته (لن أحصل على القمر) ثم يحكم على نفسه

---

(٢) البير كامي : العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم ود. ريمونه فرنسيس ، المقدمة ص ٢٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٢ .

(كاليغولا أنت أيضاً ، أنت أيضاً مذنب) (إنني لا أصل الى شيء ، إن حريتي ليست الحرية السليمة) ويسدل الستار وكاليغولا يتلقى الضربات من سكين أقرب رجاله إليه ! ! « ويجب أن نلاحظ ، ونحن بصدد الحديث عن مسرحية كامي الأولى هذه ، أن كامي نفسه عانى في هذه الفترة عناءً شديداً من مرض السل الذي أصابه ، وانه قد ذاق طعم الموت قبل أن يختطفه الموت ، فليس بغريب — إذن — أن تسيطر على عقله وقلبه فكرة بشاعة الموت وشقاء الناس بالحياة »[٤] .

يقول كامي في كتابه (الرجل المتمرد) جملته المعهودة « إن الشعور بالعبث . . يجعل القتل على الأقل لا أهمية له . . وإذن يجعله جائزاً ممكناً » . وفي مسرحية (سوء التفاهم) التي كتبها كامي بعد مسرحيته الأولى ، تقول مارتا (إن ما هو إنساني عندي هو ما اشتهيه ، وللحصول على ما أشتهيه أعتقد اني سأحطم كل شيء يقف في طريقي) . إن هذه العبارة هي مفتاح المسرحية : سوء التفاهم . إن الإنسان الذي يقف وجهاً لوجه أمام عبث عالمه وسخفه ، لا يجد أي مبرر لتمسكه بقيمة ما من القيم الإنسانية العتيقة البالية التي عفا عليها الزمن ، والتي بانت تفاهتهـــا ولاجدواها عندما تمزق الغطاء الأخير عن عبث العالم . . إن مارتا وأمها تقتلان النزلاء

(٤) البير كامي : كاليغولا ، ترجمة وتقديم علي عطية رزق ، المقدمة ص ٢٨ .

في فندقهما الصغير في تلك المدينة المعتمة الرطبة النائية ، من أجل أن تحصلا على النقود لتساعدهما على الهجرة إلى بلاد الشمس والجمال . . وما المانع ما دام القتل عملية لا أهمية له ؟ « بما أن مارتا قررت أن هذا العالم يضايقها ، وان هذا الفندق الصغير في بلد ممطر كئيب ، وان هذا المنزل المشؤوم منزل الجريمة ، تعوقها جميعاً عن أن تكون ما هي وما تريد أن تكون ، إذن فلا شيء ولا أحد يصبح له اعتبار أمام رغبتها في الخروج من هذا العالم : القمر لكاليغولا ، البحر والشمس لمارتا . لن يتوصل أي منهما إلى ما يشتهي »[٥] .

في هذه المسرحية يقابل كامي – ثانية – بين عبث العالم وعبث الإنسان ، ولكن الإنسان ينهزم هنا مرةً أخرى[٦] . إن الأم تطلب من ابنتها تأجيل القتل ، ليلة نزل ابنهما المجهول في فندقهما (ليس هذا المساء ، لنترك له هذه الليلة . . لنعط أنفسنا هذه المهلة) ولكن مفهوم كامي عن العالم الذي تحرك فيه الضرورة آلاتها شداً وجذباً وفق منطق أعمى ، هذا العالم ليس فيه مجال للامهال أو التأجيل ، إن الإنسان في ذلك العالم ضحية للحريات التي اكتسبها . . ستوجد دائماً مارتا تقوم – كما قام كاليغولا – بدور القضاء ، لتقودنا إلى حيث لم نكن

---

(٥) الماداون ، المقدمة ص ٣٧ .

(٦) سبق وأن عرضنا الخطوط الرئيسية لمسرحية (سوء التفاهم) في الفصل السابق .

نريد أن نذهب »[٧] والأم تدرك هذا فتردد (إن العالم نفسه ليس معقولاً).

أما مسرحية كامي الثالثة (حالة الحصار) فإن الطاعون يحلّ فيها محل كاليغولا في المسرحية الأولى، وتقع حوادثها في قادش إحدى مدن اسبانيا التي كان مقدراً لها ألا تتحدث عنها الأجيال التالية، بسبب الطريقة الطيبة التي كانت تحكم بها. وقام الطاعون وسكرتيرته الموت باحلال منطق سخيف ولكنه مدعم، منطق متماسك لا نقض فيه، محل العبث الذي كانت تعيش فيه المدينة في هدوء ورضا، وسط عاداتها وتقاليدها اللامعقولة، وسيحكم الطاعون والموت المدينة بعد أن تغلق منافذها، وبعد أن يطردا منها الحاكم وحاشيته.. إن كامي يشرح الأمر في كتابه (الرجل المتمرد) ويقول (ان الثورة تنشأ من منظر الجهل وسوء التفكير، أمام وضع غير عادل وغير مفهوم)، وهذه هي التجربة التي سيقوم بها الطالب دييجو: إنه سيثور ضد الطاعون ويتحداه ويسيطر على خوفه ويتخلى عن حبه لفكتوريا ابنة القاضي ويقبل الموت لينقذ المدينة من الطاعون، وخطيبته من الموت. إن دييجو سيرفض استبداد الشر وحكمه، وظلم القضاء، والموت غير المقبول الهدام الذي يتخذه نارا الهدام، الذي

---

(٧) العادلون، المقدمة ص ٣٠.

ألحقه الطاعون في خدمته ، والذي يكفر بكل شيء .. إلاّ أن دييجو — مثل كاليغولا — سيدفع غالياً ثمن حلمه وشوقه لحرية مستحيلة . إن كاليغولا قد مات دون جدوى ، ما دام الطاعون قد عاد في (حالة الحصار) .. وسيموت دييجو دون فائدة ما دام الحاكم قد عاد بعد أن هزم الطاعون هزيمة مؤقتة [٨] .

ذلك إذن هو المصير الذي ينتظر أولئك الذين يعلنون تمرّدهم على عبث العالم ولامعقوليته .. « إن العالم الذي يحاصره الطاعون ، أي يحاصره الشر ، أي يحاصره العبث ، هو عالم لا يقل سوءاً عن عالم (كاليغولا) وعالم (سوء التفاهم). إن ما يؤمن به نارا في (حالة الحصار) لا يختلف كثيراً عما يؤمن به كاليغولا ، وهو قريب الشبه بإيمان مارتا : إن الحياة تساوي الموت ، والانسان خشب يستعمل في الوقود والأفران ، والرجال يتم نضجهم لمواجهة المصائب ، وخير للمرء أن يكون شريك السماء من أن يكون ضحيتها ، وينبغي ألاّ نؤمن بأي شيء في هذا العالم سوى الخمر . إن صيحته هي : الموت للعالم ! حطموا كل شيء ! يجب أن نلغي كل شيء ! (الإلغاء والإطاحة . . هذا هو إنجيلي) إن هذا الهدام يستحق أن ينتقى في رأي الطاعون ، ولهذا ألحقه الطاعون بخدمته » [٩] .

---

(٨) المصدر السابق ص ٤٠ — ٤١ .
(٩) المصدر السابق ص ٤٥ ، ٤٦ — ٤٧ .

أما مسرحية كامي الأخيرة (العادلون) فلا محل لها هنا ، إذ أن معظم النقاد يرون فيها انعطافاً في فكر كامي نحو مواقف أكثر إيجابية ، وتعبيراً فنياً عن مرحلة تفكيره الثانية القائمة على التمرد . . إلاّ أن هذه المسرحية ، ومرحلة التمرد بأسرها ، ليستا سوى موقف لا يعدو أن يكون صرخة احتجاج بوجه عالم يراه – كامي – غير معقول .

ماذا يعني كامي باللامعقول « اللامعقول بمعناه الواسع هو ما لا معنى له . العالم لامعقول وكذا الإنسان ، واللامعقول بمعناه الضيق لا يعني العالم ولا الإنسان وإنما يعني الصلة بينهما ، وهذه الصلة صلة مواجهة ، صدام الوعي الإنساني بالحائط الذي يضيّق الخناق عليه . واللامعقول ينتج عن صدام الوعي نفسه ذلك الصدام الذي يجعل الوعي يستكشف فناء رغباته . أكثر من ذلك ، اللامعقول هو هذا الصدام ، هذا الانفصام المفاجىء (اللامعقول أساساً انفصام لا يوجد في أحد العناصر المقارن بينها ، بل ينشأ عن مواجهة هذه العناصر بعضها البعض) . لا يصح إذن – في نظر كامي – أن نقول ان العالم لا معقول ، بل يجب أن نقول انه مناف للعقل »[١٠] .

لم يحتكر كامي وحده رؤية فوضى الكون وعبثيته

(١٠) البير كامي : سوء التفاهم ، ترجمة وتقديم د . سامية أحمد أسعد ، المقدمة ص ١٥ – ١٦ .

ولامعقوليته ، بل ان كثيراً من كتاب المسرح أسهموا معه في عرض الكون من خلال هذا المنظار . . كتاباً جاؤوا قبل كامي أو عاصروه ، وكتاباً جاؤوا بعده . . وواضح أن العمل المسرحي بما يحمله من طابع المأساة ، يدفع الفكر المعاصر دفعاً إلى التأكيد على أن عالمنا الذي نعيش فيه وكوننا الذي ننتمي إليه ، لا يحكمه قانون ولا نظام . . ورغم وجود أساس مشترك لهذه النظرة السالبة للكون والعالم لدى هؤلاء الكتاب جميعاً ، إلا أن معالجتهم لهذه القضية الكبرى كانت تتخذ طابعاً مختلفاً بين أحدهم والآخر . . بعضهم وقف عند الحدود السلبية من الرؤية ، بل أغرق في تشاؤميته إلى درجة مركزة قربته من العدمية والنزوع إلى فناء الذات، وآخرون تجاوزوا هذه المرحلة ودعوا إلى مواقف أكثر إيجابية وجدية في مجابهة الفوضى التي تعم الكون.ويقول كولن ولسون Colin Wilson في معرض تحليله لمسرحيات شو Show «حين نحاول أن نقرأ مؤلفات شو على ضوء الأفكار الوجودية تظهر لنا وضعية فلسفية جديدة ، هي أنه بالرغم من أن الحقيقة النهائية قد تكون لاعاقلة ، إلا أن علاقة الإنسان بها ليست كذلك . إن الوجودية تعني إدراك حقيقة ان الحياة زاوية صغيرة وصل إليها النظام عرضاً في كون تعمه الفوضى . ويدرك البشر جميعاً هذه الفوضى ، إلا أن البعض يفرون من وجهها . وهؤلاء هم المنتمون الذين يمثلون أغلبية البشر . وأما اللامنتمي

فهو الإنسان الذي يواجه الفوضى ، فإذا كان فيلسوفاً مجرداً كهيغل Hegel فإنه يحاول أن يبين أن تلك الفوضى ليست فوضى في الحقيقة وإنما يكمن فيها نظام لا ندركه . ولو كان وجودياً فإنه سيعترف بأن الفوضى هي الفوضى ، وانها إنكار للحياة ، أو انها إنكار للظروف التي يمكن أن تتوفر فيها الحياة . وإذا لم يكن هناك شيء آخر غير الحياة والفوضى فإن الحياة ضعيفة دائماً ، كما يعتقد سارتر وكامي . ولكن لو حدث ووجدت علاقة عاقلة بينهما ، فمن الممكن تجنب التشاؤم النهائي ، لأنه يجب تجنبه إذا كان اللامنتمي يريد أن يعيش على الإطلاق . وهذه المساهمة هي التي تجعل شو مفتاحاً للفكر الوجودي »[11] .

إن سلاكرو Salacrou ، المسرحي المتشائم ، أحد أولئك الذين لم يعدوا الجانب السلبي من رؤياهم العبثية للكون ، وأفكاره « يتنازعها اتجاهان لا يهدآن : أولهما ميل إلى الاضطراب الذهني يؤدي إلى قلب كل المعتقدات رأساً على عقب ، والسخرية من خداع الكلمات ، وعدم الاعتقاد بصفة نهائية إلاّ في اللامعقولية المخيفة لدنيا فوضوية وآلية في نفس الوقت . والثاني ميل معارض للنظام والحقيقة ، مع

---

(١١) كولن ولسون : سقوط الحضارة ، ترجمة أنيس زكي حسن ، الطبعة الثانية ص ٣٥٦ – ٣٥٧ .

إحساس بالحسرة لعدم وجود قيم أخلاقية تسود عالماً مثالياً سعيداً . . وانتهى سلاكرو في مسرحية (الأرض كروية) إلى الاعتراف بافلاس الفكر الإنساني ولامعقولية الحياة التي لا يوجد سبب معقول لبدايتها وانتهائها »[١٢] .

وهارولد بنتر Harold Pinter يضرب على نفس الوتر ، ويسمع قراءه ومشاهديه نفس النغمة : عالم يحيطه المجهول ، مليء بالظواهر الغريبة التي لا يمكن تفسيرها ، باللامعقول الذي لا يتفق والمنطق ، وبالعبث . . وهو نفسه يقول « إن الرغبة في فهم الدوافع رغبة مفهومة ، غير أنه لا يمكن إرضاؤها فليس هناك خط فاصل بين الواقع وغير الواقع ، أو بين ما هو حقيقي وما هو مزيف ، فليس الشيء بالضرورة حقيقياً أو مزيفاً ، فقد يكون حقيقياً ومزيفاً في نفس الوقت »[١٣]

أما المسرحي السويسري ديرنمات Durrenmatt ، فهو رغم اشتراكه مع الآخرين في هذه الرؤية ، إلاّ أنه أكثر تفاؤلاً ، فهو يجيب عن سؤال حول موقف الإنسان في العالم الذي يعيش فيه « إن هذا العالم غريب ، ونحن نشعر بأنه غريب عنا ، ونحن نحاول أن نعقد صداقة معه ، أن نعقد أية قرابة

---

(١٢) سلاكرو : ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د . أنيس فهمي ، المقدمة ، الصفحات ٢٨ ، ٤٤ .

(١٣) د . شفيق مجلي : هارولد بنتر ، مجلة المسرح ، العدد ٣٢ ، ص ٥٧ .

بيننا وبينه ، ولكن يظل العالم غريباً . ولأنه غريب فهو مخيف . فالإنسان يخاف ما يجهله ، ويخاف جداً من هو أقوى منه . والعالم أقوى منا . ولكننا نملك شيئاً لا يملكه هذا العالم . فنحن قادرون على التنظيم . . ولكن العالم الذي حولنا هو فوضى ، غير منظم ، والعقل الإنساني هو الذي ينظمه ويرتبه ويفسره ويضع له القواعد والنظريات . ومهمة الفنان أن ينظم العالم الفوضوي وأن يجعل لهذا الشيء الذي لاشكل له شكلاً وإطاراً وقالباً » (١٤) .

ويتقدم المسرحي الألماني المعاصر بيتر فايس **Peter Weiss** خطوات أخرى نحو الإيجابية ويلزم الإنسان بضرورة اتخاذ موقف جاد إزاء هذا العالم المجنون « فوعي الفنان بفوضى العالم الذي يعيش فيه ، وباختلال العلاقات الاجتماعية حوله ، وبخيبة الأمل في أحلامنا المثالية، وتأكده من أن العالم قد تسيطر عليه المصادفة والجنون في أي لحظة، لا يعفيه مطلقاً من كونه جزءاً من هذا العالم ، يؤثر كل منهما في الآخر . إنه في صميم العلاقات ، لا شيء يعفي الفنان من الوقوف عارياً وصادقاً وسط جنون العالم . . وهكذا (يجب على الكاتب أن يتخذ موقفاً ، حتى عندما يرى أن كل شيء مجنون) . بل ان في

---

(١٤) فردريش ديرنمات: رومولوس العظيم ، ترجمة وتقديم أنيس منصور ، المقدمة ص ١٨ - ١٩ .

ذلك الوضع ما يزيد من مسؤوليته تجاه استرجاع عقل العالم وتنظيمه .. لكن بيتر فايس يعود فيقول انه لاينبغي أن نطلب من الكاتب حلاً واضحاً ، فالعالم نفسه ليس بواضح .. وربما بممارستي الكتابة سوف اكتشف موضعي »(١٥) .

إن هؤلاء الكتاب مهما تراوحت خطواتهم بين السلبية والإيجابية في موقف الإنسان مما يظنونه فوضى ، إلا أنهم يشتركون جميعاً في الإلحاح على وجود هذه الفوضى في أطراف الكون الأربع ، هذا الجنون الذي يضم العالم بين جوانحه ، هذه اللامعقولية بين الإنسان والكون ، وفي وعيه بهذه العلاقة التي تنافي العقل كما أكد كامي . فإذا جئنا إلى معطيات كتاب المسرح الطليعي المعاصر فإننا سنجد تأكيداً يكاد يكون كاملاً في التعبير عن رؤياهم لعبث الكون ولامعقوليته . والخيط الذي يشد مسرحياتهم جميعاً هو الذي عقد كامي بدايته وترك طرفه الآخر ليهتدي إليه كل من يريد أن ينسج على منواله نواحاً على مصير الإنسان في كون مجنون ..

إن كتاب الطليعة هؤلاء قد غدوا ، في العقدين الأخيرين من هذا القرن ، مدرسة مستقلة تقوم أول ما تقوم على القواعد التي يتفق عليها هؤلاء الكتاب جميعاً وهي الفوضى والعبث

---

(١٥) بيتر فايس : مارا صاد ، ترجمة وتقديم د . يسري خميس ، المقدمة ص ١٨ – ١٩ .

واللامعقول ، تلك التي وضع كامي حجرها الأساس . يذكر (رتشارد — كو) في كتابه عن يونسكو كيف «أن كل النزعات التي كبحتها دكتاتورية العقل خلال قرنين من الزمان اندفعت إلى السطح ، وشهد النصف الأول من قرننا العشرين عدة حركات ثورية كالتكعيبية والمستقبلية والسريالية والتعبيرية والدادية والوجودية،وكلها حركات تسعى بطرائقها الخاصةإلى إلقاء الضوء علىموقفالروح الإنساني في كون غاب عنه المنطق . وعندما يختفي المنطق تختفي أيضاً مبررات الوجود . وهكذا نرى أن يونسكو Ionesco — مثل كامي وسارتر — يرى في وجودنا حقيقة لا هي بالمنطقية ولا هي بالمبررة . إنها حقيقة ولكنها حقيقة عبثية، فالوجود الذي لا يبرره منطق،عبث»[١٦] وواضح مما ذكره رتشارد — كو أن هذا التأكيد على اللامعقول ليس في حقيقته سوى ردة فعل عنيفة لسيطرة المذهب العقلي طيلة قرنين من الزمان ، على أفكار الناس ورؤاهم ومعطياتهم .. وتاريخ البشرية تراوح دائماً بين الفعل ورد الفعل .. ودائماً كان رد الفعل موازياً للفعل في قوته وعنفه واندفاعه ، وإذ كان المذهب العقلي قد بلغ درجات قصوى من التطرف والدكتاتورية ، كما يقول الناقد ، فإن ردة الفعل بلغت هي الأخرى درجاتها القصوى من العنف

---

(١٦) عرض ماهر شفيق فريد ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، ص ٨٣ .

والتطرف ، حتى غدت على يد الطليعيين مدرسة تفلسف رؤياها اللامعقولة للكون والعالم .

ويمضي رتشارد ــ كو يبين كيف سعى مسرح الطليعة إلى إلغاء النظرة القديمة (الكلاسيكية) إلى قواعد الكون الأساسية : الزمان والمكان ووحدة الشخصية ، وكيف أنهم كتبوا (دراما الساعات المكسورة) بمعنى أن أبطالهم يعيشون في عالم توقفت ساعاته . وحين يفقد الإنسان الشعور بالزمن تصبح (السن) كلمة لا معنى لها . وما دمنا قد محونا الزمن فقد محونا (تراكم التجارب) التي يأتي بها الزمن ، وعلى ذلك فلا معنى للقول بأن الشيخوخة مثلاً تأتي بالحكمة . وقوانين المكان ــ من ناحية أخرى ــ لا معنى لها : فهي تعسفيّة . وصدقها وكذبها رهن بالإنسان الذي يدركها . وغياب التتابع المنطقي يستلزم غياب وحدة الشخصية ، فليست الشخصية سلسلة متصلة من الصفات كما يزعم الكلاسيكيون وإنما هي حالات دائبة التغيّر يتبع بعضها بعضاً ، وما يقوله (م) يمكن ببساطة أن يقوله (ب) دون أن ينجم عن ذلك ضرر كبير . . إن (الأنا) ما هي إلا انعكاس للعالم الخارجي أو قل ان العالم الصغير هو صورة مصغرة مثالية للعالم الكبير ، ففوضى الأول وتشتته تتبدى في الثاني على نطاق أوسع ، وليس هناك خط واضح يفصل بين الاثنين [١٧] . ويبين

---

(١٧) المصدر السابق ص ٨٣ – ٨٥ .

يونسكو – بعبارة واضحة – تهافت الشخصية الإنسانية لأنها ليست – بعد أن تكشف عبث العالم – سوى قطعة من ملايين القطع التي يعبث بها الكون (إن كل شخصياتي على خصام مع الدنيا . . حين كانوا أكثر شاعرية وأكثر فلسفة وأكثر ميتافيزيقية . . أما الآن فقد غمرهم القلق التاريخي الذي يسود العالم وتورطوا فيه) .

والطليعيون هؤلاء يصبون جام سخطهم على المواضعات : العادات والتقاليد وأساليب اللغة والحياة التي أجمع عليها الناس ، وكأنها تنبثق عن قاعدة صلدة من معقولية الكون وهدفية العالم وحركة التاريخ إلى الأمام . . إن هؤلاء الطليعيين يعجبون – بعد أن تكشف لهم تهافت هذه الأسس جميعاً – كيف أن الناس يطمئنون إلى مواضعاتهم تلك ولا يرتضون عنها بديلاً ، في الوقت الذي يرى فيه هؤلاء الكتاب انها ليست سوى ترهات لا رصيد لها في عالم لا يعرف الثبات والمنطق والتطور إلى الأمام . . عالم يدعو إلى الضحك . وإذ يتشبث الناس بموقفهم الذي يبدو للطليعيين مثيراً للشفقة وللسخرية معاً ، يلجأ هؤلاء إلى أشد الأساليب المسرحية إثارة من أجل إلقاء مزيد من الوعي العبثي في أذهان الناس ورؤاهم ، ومن أجل دفعهم إلى الإسراع بتحطيم مواضعاتهم وترهاتهم الاجتماعية التي لا تقوم على أساس « إن الوعي بالعبث لم يتخذ عند الطليعيين طابع المأساة الذي رآه كامي . فالمأساة مدخولة

في رؤاهم بالمهزلة. حقيقة انه عالم رهيـب ــ كما يقول يونسكو ــ إلاّ أنه عالم لا يمكن أن يؤخذ مأخذ الجد ، فهو يوشك لفرط سخفه أن يكون مضحكاً . . وكتاب الطليعة لم يتخذوا ذلك المسار اختياراً ، بل أرغمهم الوعي بالعبث على التخلي عن كل تصور للوجود حازه العقل أو تعلل به من قبل ، ودفع بهم إلى الانصياع لرغبة بدت لهم ، في ضوء ذلك الوعي ، أخلاقية مشروعة : رغبة في التخلص من التعود الذي وجدوه متأصلاً في النفس ، علة تقبل الوجود من خلال مسلمات تجدها النفس مريحة لها لمجرد كونها مأمونة سهلة وميسرة ، لطول التواضع عليها ، حتى ولو كان الوجود ذاته يجردها من كل معقولية ويكشف عن عبثها »[18] . وهكذا غدا مسرح العبث « مسرح عنف كوميدي وعنف درامي من أجل أن يضع المشاهد وجهاً لوجه أمام الحقائق العارية المريرة لما وصلت إليه الحالة الإنسانية كما يراها كتاب هذا المسرح . فهو في جملته تحد للإنسان الغربي لأن يتقبل الحالة الإنسانية ، في زمانه ، على ما هي عليه حقاً ، بكل ما فيها من ضياع ، وخوف ، وعبث . . إنهم ــ في موقفهم هذا ــ لا يجافون العقل ، إنما هم في صدام مع عصر قد خلا من العقل ، وفي تمرد على وجود كشف عن عبثه »[19]! ومن

---

(١٨) يوجين يونسكو : ٥ مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ١١ – ١٣ .

(١٩) المصدر السابق ص ١٣ – ١٤ .

ثم فإن رؤياهم المفجعة - هذه - للعبث لم تتح لهم أن يطمئنوا إلى الشكل المسرحي العقلي (الأرسططالي) أداة للتعبير ، فالمضمون في العمل الفني هو الذي يحدد الشكل ، لذا تمرد يونسكو - ورفاقه - على الواقعية المسرحية - ورفضوا الواقع المنقوص الذي تصدر عنه وتصوره وتفرضه اعتسافاً ، وانصرفوا إلى عرض ما كان يتراءى لحسهم الفني ووعيهم الإنساني كواقع شامل بكل ما فيه من مأساة ومن مهزلة ، وكل ما فيه من عبث وخواء وتناقض[٢٠] .

من رؤية كهذه تأخذ بخناق كتاب العبث « ينبثق أحياناً إحساس بأن كل شيء مضحك مزرٍ . وأحياناً أخرى إحساس باليأس لكون العالم سريع الزوال ، موقوتاً ، عارضاً إلى هذا الحد . . . فهو عالم يبدو كانما لم يعد فيه شيء ، ولم يعد فيه أساس ينبني عليه أي شيء . شيء واحد فقط هو الذي يظل ماثلاً في الوعي بكل حدة : التمزيق المستمر لقناع المظاهر . . الدمار الذي لا ينقطع لكل ما يبدو راسخاً ومكيناً ، بحيث لا يعود هناك ما هو قائم ومتماسك ، والكل يغدو حطاماً »[٢١] .

إن الطليعيين ، وعلى رأسهم يونسكو ، يجدون أنفسهم

---

(٢٠) المصدر السابق ص ٢١ - ٢٢ .
(٢١) المصدر السابق ص ٢١ - ٢٣ .

أسرى احساسين تجاه العالم ، كلاهما صعب محزن ، وكلاهما مرّ كالعلقم ،وكلاهما ينتهي بصاحبه تارة إلى الضيق والاختناق ، وتارة أخرى إلى ضحك مقلوب كذلك الذي عبر عنه (المعرّي) في قصيدته الدالية وقال انه ضحك كالبكاء . إحساسان يتناوبان هؤلاء الكتاب ، ويقلبانهم ذات اليمين وذات الشمال أحدهما « إحساس بالزوال . . في عالم بلا فضاء من الضوء واللون ، إحساس يبدو الوجود ، من خلاله ، عديم الجدوى، مستحيلاً ، بلا مغزى . وتلك هي ذروة الوعي بالعبث . . حيث يتكشف العالم كخيال موهوم ، بعيد عن الاحتمال والتصديق ، ويبدو الواقع واللغة فيه كما لو كانا يتفككان ويتهاويان قطعاً متناثرة ، ويفرغان من كل معنى ، بحيث يبدو في النهاية أنه ما دام كل شيء قد تجرد من الأهمية، فما الذي يسع المرء أن يفعله الا أن يضحك من كل شيء ؟ ! »[٢٢] .

والإحساس الآخر ،ما هو الإحساس الآخر ؟ إنه إحساس مقابل تماماً ، إذا كان ذلك يكمن في أقصى اليسار ، فإن هذا يكمن في أقصى اليمين ، إحساس يرينا صورة محزنة لما تجره حضارة المادة والخواء الروحي على الإنسان من ألم وغصة واختناق ، إنه « إحساس بالاكتظاظ ، بالتواجد في قلب الواقعة البحتة ، وهو إحساس ينتهي – عند يونسكو –

(٢٢) المصدر السابق ص ٢٣ – ٢٤ .

إلى قلب المسألة المأساوية ، فهو وعي بكل شيء ، وقد أفعمته المادة وفاضت حتى شغلت كل ركن فيه ، ومحت كل حرية تحت وطأة عبثها المبهظ ، وقلصت الوجود وخنقته ، فانكمش الأفق ، وأصبح العالم قبواً خانقاً ، وتهاوى الكلام فتاتاً لا معنى له ، والكلمات قد أفرغت من معانيها وحلت محلها الجوامد والأشياء فأكملت غرق الإنسان »[٢٣] .

والآن بقي علينا أن نعرف موقف الطليعيين هؤلاء من قضايا ثلاث . بقدر علاقتها بفوضى الكون وعبث العالم . تلك هي : اللغة ، الموت والأحلام .

تكلمنا عن اللغة في مكان آخر من هذا البحث بما فيه الكفاية ، عندما تكلمنا عن عزلة الإنسان وكيف أن اللغة ، بشكلها الراهن ، لم تعد تجدي نفعاً في خلاصه من عزلته كما يرى الطليعيون (*) أما الآن فنريد أن نبين — باختصار — كم أن اللغة في عالمنا هذا ليست سوى انعكاس لعبث هذا العالم وفوضاه ، ولامعقوليته ، « فاللغة تشترط سلفاً وجود مواضعات منطقية معينة يستطيع المتحدثون أن يستندوا إليها في تفهمهم بعضهم لبعض . وان يحتكموا إليها حين يشجر بينهم خلاف حول فكر أو معنى . فإذا انهار النظام المنطقي

(٢٣) المصدر السابق ص ٢٣ — ٢٤ .
(*) انظر الفصل الثاني .

العقلي الذي يهيمن على حياة الناس فعن أي شيء تستطيع اللغة أن تعبر ؟

... وهكذا أصبحت اللغة شاهداً من شواهد العبث على وجود قائم على العبث »[٢٤] . ويحاول يونسكو وغيره من كتاب الطليعة ، أن يدللوا على العبث الكامن في اللغة حيث يكثرون من استخدام المسلمات التافهة والأقوال العادية التقليدية التي تشكل مادة الحديث اليومي ، والشعارات والكليشهات التي عفا عليها الزمن وامتص منها كل مضمون ، حتى فاحت منها رائحة القدم والعطن ! ![٢٥] .

والموت ، ما موقف كتاب الطليعة منه ؟ لقد رأينا كيف أن كامي اعتبره مأساة المآسي وواقعة الوقائع ، وأم الأحزان ، وانه السبب الرئيسي في تجريد الحياة من المعنى (ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى) ، وارتكن إليه في القول بعبث العالم، إذ لو كان العالم مجدياً (فلماذا يموت الناس وهم ليسوا سعداء ؟) . إن يونسكو رائد اللامعقول — يقف — كبقية رفاقه — أمام الموت يتأمله . وتشيع هذه الوقفة في فنه ، على الأخص في (قاتل بلا أجر) و (الملك يحتضر)، كما

---

(٢٤) نبيل حلمي : يونسكو ومشكلة اللغة ، مجلة المسرح ، العدد ١٠١ ، ص ٨٨ - ٩١ .

(٢٥) المصدر السابق ص ٩٠ .

تشيع في (الايام السعيدة) لصموئيل بكت «والموت يثير الرعب لا لأنه واقعة فظيعة في حد ذاتها، بل لأنه يجعل كل الحياة التي سبقته عبثاً وسخفاً. فضلاً عن أنه في حد ذاته لا معنى له. وقد عبر إحساس يونسكو بالموت عن روح العصر .. العصر الذي مضت النازية تحطم الإنسان فيه ، وألقيت فيه على هيروشيما القنبلة الذرية ، ثم ظهرت القنبلة الهيدروجينية مهددة الوجود بالدمار الشامل في كل لحظة ، وبإحالة كل وجود البشر إلى أنقاض وعدم ، ولهذا يقول يونسكو : إن الواقع كابوس مؤلم لا يطاق . انظروا حولكم ماذا تجدون ؟ حروباً ودماراً ، وويلات وأحقاداً ، واضطهادات ، والموت لنا بالمرصاد . لقد خلقنا كي نكون خالدين ومع ذلك نموت . الأمر مخيف ، ولا يمكن أن يحمل محمل الجد »[٢٦] . . . ضربات مفعمة بالأسى على نفس الوتر الذي عزف عليه كامي من قبل . وإذا كان كامي قد رأى في الموت واقعة ميتافيزيقية تستل الأفراد من الوجود استلالاً ، فإن الطليعيين رأوا في الموت ، فضلاً عن ذلك ، واقعة حضارية ، بل بالأحرى لاحضارية، عملاً بشرياً إرادياً ، يتنزل على الإنسان والجماعات والشعوب ، من الإنسان نفسه على شكل حروب مدمرة ،

---

(٢٦) د . نعيم عطية : الخطوط العريضة في مسرح يونسكو ، مجلة المسرح ، العدد ١١ ، ص ٩٥ عن يوجين يونسكو : ملاحظات وملاحظات عكسية ص ٩١ .

أو قنابل لا تبقي ولا تذر . . إلاّ أن الطليعيين سرعان ما يعودون إلى زاوية رؤياهم الميتافيزيقية ، الأشد أسى ، والأعمق دلالة على عبث الكون : لقد خلقنا كي نكون خالدين ، ومع ذلك نموت ! ! الأمر مخيف ولا يمكن أن يحمل محمل الجد ! !

وتجيء الأحلام من وراء الواقع الواعي ، والنظرة العقلية للأشياء ، تجيء عندما ينام الإنسان ، عل شكل رؤى لا حصر لها ، تتحطم فيها عناصر الزمان والمكان ووحدة الشخصيات ، ويزداد إيحاؤها الدرامي تركيزاً : الحدث المأساوي يزداد مأساوية ، يفعمه حزن عميق ، فيه يأس مريع وفيه أسى . . والحدث الملهاوي يزداد ملهاوية ، تغمره سخرية عجيبة فيها تناقض ساخر وفيها مهازل تفوق حدود الخيال الواعي . . ومن بين الأحلام تبرز الكوابيس أحياناً : تركيزاً قاسياً من الخوف والرعب والارتعاد . . يركض الإنسان للخلاص دون جدوى ، إذ أنه لا يستطيع أساساً نقل خطواته . . ويصرخ مستغيثاً دون جواب . . إذ أنه لا يستطيع أساساً إخراج كلماته من شدقيه ، رعب غير معقول ولا يقوم على أساس . . وإذا كانت هذه سمات الأحلام والكوابيس : تحد لقواعد المعقول : الزمان والمكان ووحدة الشخصية ، وإغراق في التناقض بين المأساة والملهاة ، وتركيز قاتل للرعب ، وعدم قدرة على الخلاص . . الا يمكن اعتبارها إذن مرآة أصدق تعبيراً عن الكون والعالم ، وعن وضع الإنسان فيهما ، حيث تحطمت

أسس المكان والزمان وتهافتت الشخصيات ، وملأ الرعب أرجاء الكون ، وفقد الإنسان المقدرة على الخلاص ؟ ! مرآة لا تدانيها في الجلاء والنقاء مرآة الواقع الذي لا يمكن — بحال — أن يقدم ذات الصورة العجيبة التي يقدمها الحلم أو الكابوس مقتطعة من عجينة الكون ، ومن سدى العالم ولحمة حركة الإنسان فيه ؟

ذلك ما يذهب إليه الطليعيون — فعلاً — وذلك سر تعلقهم المسرحي بالأحلام والكوابيس شكلاً ومضموناً ، إنهم يلجؤون إليها يوم يلجؤون لاعتقادهم العميق أنه ما من إطار يجعل الناس يرون واقعهم اليومي الذي يتخبطون فيه كالأسماك، مثل الحلم . أكثر من ذلك ، إنهم يرون الأحلام جزءاً أساسياً من الواقع الأشمل الذي يضم الواعي وغير الواعي ، اليومي والعالمي. ما دام الكون والعالم يفتقدان — أساساً — الخط الفاصل بين المعقول واللامعقول ، فلماذا يرتكب الإنسان خطأ الفصل بين اليقظة والمنام ؟ ! لا تضاد هناك — إذن — بين « الحلم الذي يعتمده الطليعيون بكثرة ، وبين اليقظة . بل الحلم لديهم امتداد لليقظة ، وهو فعل من أفعال الخلق يتم من خلال استكشاف الواقع الأشمل ، من حيث أن الواقع المحدود الذي تتخيله الواقعية في العالم الخارجي وحده ، يحتويه الواقع الأعمق والأوسع للأحلام ، وليس العكس . إلا أن الواقع الأشمل الذي يلم به الحلم يبدو لنا — عندما نراه في منظور العالم

الخارجي – أقرب إلى الكابوس ، فالإنسان لا يخشى شيئاً قدر خشيته للامألوف ، ومع ذلك فإننا ، فيما يرى الطليعيون ، يجب أن نواجه ذلك الخوف في سبيل الإلمام بواقع الوجود ، وفي سبيل النفاذ إلى ما وراء ذلك العرض الظاهري الباعث على الراحة الذي تخدعنا به النظرة الواقعية ، إذ تصور لنا عالماً قائماً على العقل والمنطق . وبالحري ما الذي يستطيعه الفنان إزاء عالم يراه (كابوساً لا يطاق ، وشبه حلمٍ مخيف : حروب وكوارث ووبال ، كراهية واضطهاد وفوضى ، وموت يتربص بنا جميعاً ، بينما نحن نتكلم فلا يفهم أحدنا الآخر ونناضل قدر ما يسعنا الجهد ، في عالم يبدو أنه في قبضة حمى رهيبة . . ألا نكون محقين إذا ما أحسسنا أن هذا العالم ليس لنا ، إنه ليس عالمنا الحق ؟) . ما الذي يستطيعه الفنان إزاء عالم كهذا ، إلاّ أن يمزق قناع اللاواقع من حوله ، قناع المظاهر الذي يصطنع للعالم منطقاً ، ويدعي له عقلاً ، بالرغم من كل ما يطالع العالم الإنسان به من لا عقل ، ولا منطق ، ولا قواعد ؟ » [٢٧] .

والأمل ؟ أليس هناك أمل في التصالح مع الكون ؟ في البحث عن قواعد معقولة له ؟ في إيجاد مرتكزات منطقية يثبت الإنسان عليها أقدامه ، عبر حركته وتنقله من مكان

---

(٢٧) « مسرحيات طليعية » المقدمة ص ٣٨ – ٣٩ .

إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان ؟ ألا يوجد هناك أمل ، على الأقل في كشف جانب من جوانب المصير الإنساني في كون تلفه دوامة رهيبة من الغبش والضباب ؟ ! « الحياة لا معقولة، الموت لا معقول . اللامعقول يسود كل الأرجاء . لكن هذا اللامعقول ذاته يبدو غريباً ، مثيراً للدهشة ، ومحيراً . ربما كان ثمة سبب للوجود أبعد من متناول عقولنا . إن كل شيء لامعقول إلى الحد الذي يصيح المرء إزاءه . . محال . . محال . . أن يقف الأمر عند هذا الحد ، ربما كان ثمة ما هو أبعد من العقل ؟ ! ربما كان ثمة سبب معقول لكل شيء . ربما . من يدري ؟ ! (راجع أصداء هذه الصرخة في « قاتل بلا أجر » ليونسكو) لهذا فإن ادعاء اليقين هو شيء ممجوج ، ولهذا أيضاً كان الخيال مبرراً ومشروعاً . ويجب أن نقف على الدوام جميعاً صائحين : سنقاوم . . سنقاوم كل شيء ، حتى هذا اللامعقول الذي يحيط بنا ، مثلما صاح بيرانجيه بطل (الخراتيت) عندما أضحى الناس جميعاً من حوله خراتيت : هناك دائماً الأمل ، الأمل الميئوس منه ، كما عند بكت ، البرغوث الذي يمكن أن تبدأ منه الحياة من جديد في (لعبة النهاية) . كل شيء في هذا الوجود زيغ وضلال . . حتى الاعتقاد اللامعقول . إذ أنى لي أن أعرف أن هذا الاعتقاد أو ذاك لامعقول ، ما لم يكن عندي صورة دقيقة لما هو المعقول أصلاً ؟ ويستبيح يونسكو لنفسه على الدوام أن يناقض نفسه ،

وان يهدم حججه بحجج أخرى ، ويعتقد أن ذلك هو أقرب إلى الصدق والشرف » [٢٨] .

أما صموئيل بكت فإنه ، إذا ما وجهنا إليه سؤالاً كهذا : الأمل ؟ يصل جوابه بنا إلى أمداء بعيدة ، غاية في التطرف والعداء بين الإنسان والكون المحيط به ، ذلك أن الإنسان في نظره « أشرف ما في الكون ، والذي ينير حقيقته ليس هو الكون ، لأن الكون أبكم أعمى لا ينطق ولا يبين ولا يدري من أمره شيئاً ، وإنما يجد الإنسان في داخل نفسه ما يضيء له حقيقة نفسه . . وتلك هي خلاصة فلسفة بكت التي يدين بها لإمام الوجودية المسيحية (بسكال) ، فعند الأخير أن الإنسان ، وان يكن نبتاً ضعيفاً ، إلاّ أنه نبت مفكر ، وان الكون إن أهلك الإنسان ، فإن الإنسان يكون أشرف ممن يهلكه، لأن الإنسان يعلم أنه يموت ، أما الكون فلا يدري ماذا يفعل ؟ ! ولا تنتهي مسرحيته الشهيرة (الأيام السعيدة) بإسدال الستار . ذلك لأن بطلتها (ويني) عندما تنهض من تحت الربوة ــ القبر ــ لترد على تحية الجمهور ، إنما تؤكد فكرة العود الأبدي التي قال بها نيتشه أو فكرة البعث الذي تنتصر به على الموت وتعود به إلى الحياة . فالحب أقوى

---

(٢٨) د . نعيم عطية : الخطوط العريضة في مسرح يونسكو ، مجلة المسرح ، العدد ١١ ، ص ٩٥ .

من الموت ، وأقوى من الاثنين : الإنسان » ! ! [٢٩] .

وإذا كان ثمة جانب أكثر إيجابية في مسرح الطليعيين هذا فهو أن هذا المسرح في جملته – كما يعتقدون هم – « تحدٍّ للإنسان الغربي لأن يتقبل الحالة الإنسانية ، في زمانه ، على ما هي عليه حقاً ، بكل ما فيها من خوف وضياع وعبث ، وأن يحتملها بما يليق بإنسانيته من نبل ومسؤولية . وليس في مثل ذلك التحدي يأس أو هروب .. إنهم يبحثون عن معنى جديد وإمكانيات جديدة للوجود الإنساني ، عن أخلاقيات وقيم جديدة ، وعن شجاعة جديدة أيضاً يواجه الإنسان الغربي بها عزلته في عالم يرونه عبثاً وخواء ، ومصادفة بحتة ، وانهم – في رأيهم – لا يجافون العقل إنما هم في صدام مع عصر قد خلا من العقل ، وفي تمرد على وجود كشف عن عبثه .. » [٣٠] .

* * *

تلك هي الخطوط العريضة للفوضى التي تعم الكون والعالم ، ولا تدع لحركة الإنسان فيها هدفاً محدداً أو مصيراً

---

(٢٩) جلال العشري : صمويل بكت والأيام السعيدة ، مجلة المسرح ، العدد ٨ ، ص ١٠٤ .

(٣٠) ٥ مسرحيات طليعية ، المقدمة ص ١٣ – ١٤ .

معلوماً . كون أنشأته الصدفة العمياء ، وعالم لا يقوم على قاعدة من العقل . . وإذا كان الناس طيلة تاريخهم قد اتفقوا على مواضعات وأخلاق وقيم وتقاليد ، فما ذلك إلاّ لأنهم مجانين ، أو عميان لم يروا بوضوح عبث الكون أو يعقلوا سخف العالم . إذ أنى لهم أن يصطلحوا على ما هو ثابت في حياتهم ، وليس هنالك شيء يمتلك عناصر الثبات ، لا الزمان ولا المكان ولا وحدة الشخصية أو اللغة أو التقدم الدائم إلى الأمام ؟ ثم ان العقل الأكبر الذي ظنوا أنه يسير الكون والعالم إلى مصير معقول ثبت انتفاؤه وتهافته إزاء العبث الطاغي الذي يلف الكون ولا يدع لشيء فيه أن يقر له قرار . .

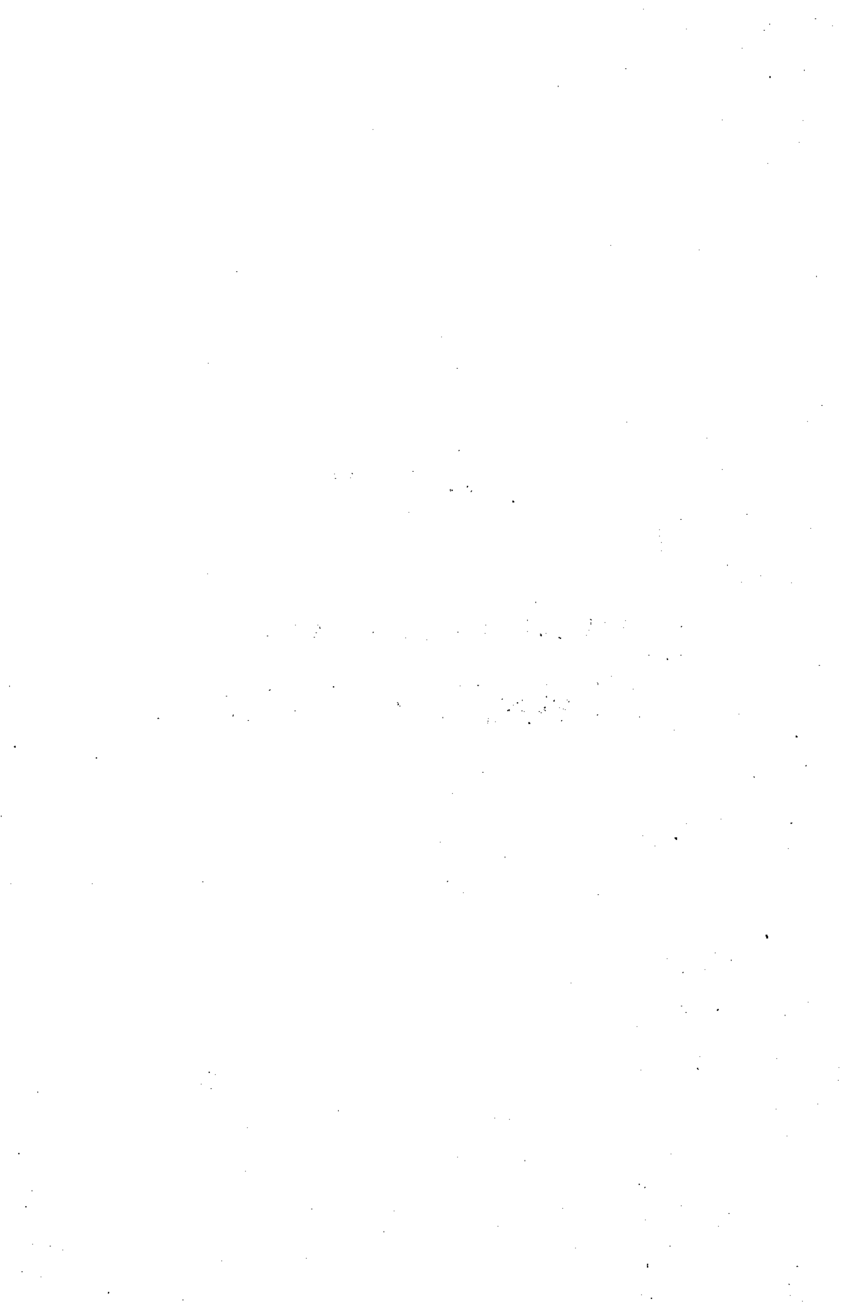
ومن خلال هذه الفوضى التي يراها كتاب المسرح المعاصر تأخذ بخناق الكون ، قدموا أجوبتهم المحزنة عن كثير من الأسئلة التي تطرح في موضوع خطير كهذا : الهدف من خلق الكون ، المصير الذي سيؤول إليه ، طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان والعالم الذي يضطرب فيه ، الحكمة العليا من تشكيل الكون بهذا الشكل ومن وضع الإنسان فيه بهذا الوضع . . أجوبة حزينة سالبة يضمها إطارٌ واحد هو العبث واللامعقول ، وانه إذا كان ثمة أمل ، أمل ضئيل ، فهو في أن يقف الإنسان ، وجهاً لوجه ، أمام هذا العبث الكوني ، ويتمرد عليه ، على الأقل ليثبت نبله وشرفه الإنساني

الذي يأبى الخضوع للقوى العمياء التي تسوقه إلى مصيره المفجع الكالح . .

وهنا نكون قد وضعنا أولى خطواتنا في المرحلة الأخيرة من هــذا البحث ، وهي أهم المراحل على الإطلاق ، وأكثرها إيضاحاً لما نحن بصدده من تحليل لرؤية المسرح الغربي المعاصر للكون والعالم والإنسان . . المرحلة التي سنتناول فيها طبيعة العلاقة بين القوى الغيبية والإنسان ، أو ما يطلق عليه في تاريخ الفكر : مشكلة القدر والحرية ، لنرى ما إذا كانت الفوضى قد سادت هي الأخرى تصور الغربيين لهذه العلاقة الأساسية . . ونحن نجزم مقدماً أنها قد سادت هنا ، كما سادت هناك ، وكما هي سائدة في كل مكان وفي كل موضوع يحدثنا عنه المسرح المعاصر . . هذا ! !

الفصل الرابع

مُشكلة (القَدَر وَالحُرية)
في المَسرَح الغَربي المعَاصِر



للمسرح منذ عهد اسخيلوس (Eschyle) وسوفوكليس (Sophocle) ويوربيدس(Euripide) وحتى عصر الطليعيين (Avant - Garde) الراهن ، قصة مع القدر والحرية . . لم تضعف يوماً ، ولم يلق عليها غبار النسيان . . وكيف ؟ وهي المحور الرئيسي الذي دارت عليه كبرى الأعمال المسرحية في تاريخ البشرية سلباً وإيجاباً ؟ كيف ، ومشكلة القدر وعلاقة الإنسان بالله هي المشكلة الأم التي أتت إلى دنيا الفنون بهذا الوليد الشيّق : المسرح ؟ كيف ، والقدر ، تلك القوة العظمى التي تسوق الناس إلى مصائرهم ، تارة من خارج كيانهم ، وتارة أخرى من أعماق وجدانهم ، هو الحادي الذي دفع روّاد المسرح في كل عصر إلى إخراج أعمالهم ، وهم مفعمون بهذه العلاقة المسرحية التي يشهدها الكون بين الله والإنسان ؟

إن الذي أعطى قضية القدر هذا الالتحام الوثيق بالمسرح ،

هو أن المسرح أساساً من معطيات القارة الأوربية ، تميزت به منذ أن طلعت أثينا على العالم بتراجيدياتها الكبرى، وإلى اليوم حيث يطلع من هذه القارة بالذات رواد مدارس ومذاهب مسرحية لا يقر لها قرار ، حتى تطلع بعدها موجات جديدة تكتسحها وتطغى عليها . ومعروف أن علاقة هذه القارة الصغيرة بالله ، منذ فجر التاريخ وحتى الآن ، لم تقم يوماً على أساس صحيح مما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الخالق والعباد .

إن هذه القارة الصغيرة ، ذات الظروف القاسية والمناخ الصعب ، ظل أهلها يتقاتلون فيما بينهم بحثاً عن موطىء قدم يمكنهم من ضمان حياتهم وتطمين موارد معاشهم .. ظلوا يتقاتلون ويتصارعون حتى لم يبق في وجدانهم أيما مساحة يحتلها شعور نبيل بالسلام الذي يعمّ الكون ، بالحب الذي يسيّر الخلائق ، بالعطف والمودة التي فطر العالم والأشياء عليها .. كما أن هذا الصراع استغرق كل وقتهم وكل جهدهم ولم يترك لهم لحظة واحدة يطمئنون فيها إلى ما يعتمل في نفس الإنسان دائماً من نداء روحي وشفافية سماوية ، تدعوه في لحظات تأمله وسكينته إلى أن يرفع عينيه إلى السماء ، ويستجيب للنداءات التي تدعوه من هناك أن يرتفع ، ولو قليلاً ، عن مستوى الطين الذي يحاصر وجوده من كل مكان ، ويثقل ضميره وروحه ووجدانه .

لقد ظلت أعين الأوربيين مركزة في الأرض ، وأقدامهم مغروزة في الطين ، وظلت أمكنتهم وأزمنتهم نهباً للصراع القاسي المرير الذي كانت أوربا تشهده طيلة عصورها بلا استثناء ، ومن ثم جاءت نظرة الأوربي إلى العلاقة بين الله والإنسان ، وليدة هذه الظروف الصعبة القاسية : مطبوعة بطابع الصراع ، وموسومة بميسمه الذي لا يزول .. في العصر الكلاسيكي حيث ابتكر خيال الأوربي مئات من الآلهة التي لم تكتف بمصارعة الإنسان وإنزال عقابها الصارم به ، بل راحت تتصارع فيما بينها ، من أجل أن يعلو بعضها على بعض ، ومن أجل أن يستأثر بعضها دون بعض بالنساء والأموال والبنين .. في العصر المسيحي حيث حلّت فكرة الخطيئة والخلاص ، وصلب يسوع الإله من أجل التكفير عن خطايا بني آدم التي ألزمهم القدر إياها ، ولم يتح لهم الخلاص منها إلاّ بتضحية وفداء عظيم يتمثل بصلب السيد المسيح (ابن الله) .. ثم في العصر العلماني المادي الحديث حيث رفض الإنسان فكرة وجود الله ، أو على الأقل الغى ألوهيته في الأرض وقصرها على السماء ، ورغم ذلك فإن المسرح الحديث ، لم ينس يوماً أن هنالك قوة ، قوة ما ، هي التي يجب أن يقف الإنسان منها موقف الصراع والخصام الذي يحمل طابع المأساة .. إن أشد المسرحيين إنكاراً لوجود الله في العصر الحديث ، لم يخل مسرحهم من هذا الإيحاء المسيطر على عصب الأوربي وذهنه ووجدانه : ان هناك قوة لا تراها

العيون هي التي تحدد مصائر الناس وتعبث بوجودهم .

ولكن أليس الأوربي المعاصر هو حفيد الأثيني والروماني؟! إن التصور الأوربي للكون وللعلاقة بين الله والإنسان ، أو بين الطبيعة الغامضة والإنسان ، هذا التصور مهما طرأ عليه من تطور وتغيير فإنه لن يفقـــد الخيط الذي عقده سوفوكليس واسخيلوس ويوربيدس وتركوا طرفه الآخر لأبنائهم وأحفادهم يتشبثون به في كل عمل مسرحي يسوده الحسّ القديم بالصراع بين الإنسان والقوى الغيبية ، اللامرئية ، التي تسوقه إلى مصيره .

ومن ثم يمكن القول – دون أي تردد – ان المسرح المعاصر يعترف جميعاً بالقدر ويحسّ بثقله ، ويراه قاعدة ضرورية لأي مسرحية تنأى عن الواقع اليومي والتفاصيل المباشرة الزائلة ، وتبحث عن القيم الكبرى ، وعن الإنسان في عالمه الكبير . . عن جدوى سعيه ، وعن مصيره في الكون . المسرح المعاصر يعترف – مبدئياً – بالقدر ، وتختلف الاتجاهات بعد ذلك بين كاتب وآخر،وهو اختلاف في الاتجاه وليس في القاعدة الكبيرة التي تنبثق عنها الاتجاهات يميناً ويساراً . فابتداء من آرمان سلاكرو (Armand Salacrou) الذي يؤمن بالجبرية المطلقة المسلطة على رقاب الناس ، وحتى سارتر (Sartre) الذي يرفض أي وجود فوقي وراء وجود

الإنسان ، ويُنكر أي تأثير قدري على إرادة الإنسان ، ويدعو بإلحاح إلى حرية الإنسان الكاملة : حرية مم ّ ؟؟ أليست من الوجود الفوقي والقدر ؟ أوليس هذا انبثاقاً معاكساً من القاعدة نفسها التي تجعل القدر مرتكزاً من أهم مرتكزات المسرح المعاصر ؟ .. ابتداء من سلاكرو وحتى سارتر ، وبينهما كتّاب اتخذوا مواقف شتى تتراوح بين هذا الاتجاه وذاك ، نجد الحس القدري يفعم نفوس أبطال هؤلاء الكتاب ويحدّد مواقفهم إزاء الأسئلة الكبرى التي يطرحها عليهم العالم المعقد الذي يضطربون فيه .

نبدأ بسلاكرو الذي يقف على رأس الطائفة القائلة بالجبرية المطلقة ، وانتفاء حرية الإنسان إزاءها . إنه يقول في مقدمته لمسرحية (كوبري أوربا) « إنه لا ينبغي أن تبحثوا في مسرحياتي إلاّ عما أبحث أنا عنه : وسيلة أفاجىء بها غفلة القدر . بمعنى آخر انه ينتظر حدوث معجزة .. دون جدوى »[1] . وما دام القدر حتمياً هكذا آخذاً برقاب الإنسان ، بشكل لا يتاح له فيه أن يتحرك صوب أهدافه وأشواقه ، فإن سلاكرو يتهمه بالغفلة : الغفلة عن أهداف الناس الذاتية وأشواقهم الباطنية ، ومن ثم فإن على الإنسان أن يبحث — في خضم هذه الجبرية — عن وسيلة يفاجىء بها هذه الغفلة ،

---

(١) سلاكرو : ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د. أنيس فهمي ، المقدمة ص ٢٠ .

وأنّى له ذلك ؟ إن مسرحية (كوبري أوربا) ذاتها تعطينا الدليل . فسلاكرو قد استعار عنوانها من كوبري أوربا الذي يضمّ بين قائمتيه كل خطوط المترو التي تلتقي في محطة سان لازار بباريس . إن الإنسان في هذه المحطة يستطيع أن يختار في نقطة البدء اتجاهاً معينا ، ولكنه بعد ذلك لا يملك إلاّ أن يسير في هذا الاتجاه بحكم الضرورة والحتمية . إن سلاكرو يستخدم كوبري أوربا ليرمز إلى العلاقة بين حرية الاختيار وبين الضرورة الحتمية بالنسبة للإنسان[٢] ، « لا شك أن هذه المسرحية يسري فيها تيار اليأس المشبع بالمرارة ، وتتسم بنزعة فوضوية غير محددة .. وأن المرء ليميل إلى الاعتقاد بأن مغامرة بطلها (جيروم) تنبىء عن أكثر الاتجاهات تشاؤماً ألا وهو الرفض التام للحرية ، ذلك لأن المصادفة وحدها هي التي لعبت الدور الأول في حياته : فيما يحب ويكره ، في فشله ونجاحه ، ولم تتح له الفرصة ، ولو مرة واحدة ، ليتخذ قراراً صادراً عن اقتناع أو إدراك أو حرية في الاختيار . إن احداث حياته كانت مفروضة عليه . . يا للسخرية ! إن طرق كوبري أوربا مصنوعة من قضبان صلبة ، جامدة ، متوازية ، لانهائية . ولكن من الذي يسيطر على مفاتيحها ؟ »[٣] .

---

(٢) المصدر السابق ص ٢٨ .
(٣) المصدر السابق ص ٣٠ .

إن الحس الفني لسلاكرو هيأ له اتخاذ هذا الجسر الكبير المعقّد المتشابك رمزاً لما يؤمن به من جبرية تفرض على الإنسان – سلفاً – مصيره الذي كتب عليه . إن حرية الإنسان تكمن – إذا كانت له حرية – في خطواته الأولى.. في اللحظات التي يختار فيها هذا الطريق أو ذاك ، وما أن يشرع في المسير حتى يكون قد ودّع حريته إلى الأبد . إنه لن يستطيع ، بعد ذاك ، ان يعود ، أو أن يختار طريقاً آخر حتى ولو وقفت معه قوى الأرض جميعاً .. لقد وضع خطواته وسار ، وعليه أن يسلم شراع حياته بعد ذلك للمقادير ، تسوقها شطر مصير لا يدرك الإنسان أبعاده ومراميه[٤] .

بعد ثلاث سنوات من كتابة (كوبري أوربا) عاد سلاكرو ليطرح نفس المشكلة في مسرحية (امرأة حرة) ، وانتهى إلى قرار حاسم صريح أعلنه على لسان جاك بطل المسرحية ، هذا القرار ينادي بالرفض التام المطلق لحرية الاختيار . يقول جاك (الحياة إلى حد معين ، مغامرة عجيبة لأنها غير متوقعة . يجيء الإنسان في يوم معين إلى الأرض دون أن يعلم لماذا جاء ، ولكنه يحاول الحصول على بعض

---

(٤) يلمح سلاكرو في هذه المسرحية إلى ما نسميه القدر الداخلي ، ذلك الذي ينبع من أنفسنا وماضينا . . ولكن هذا لا يخرج سلاكرو عن موقفه الذي يشيع في جلّ أعماله ، والذي يؤكد على القدر الفوقي الذي ينصب على الإنسان من خارج ذاته ، بعيداً عن مؤثرات حياته الباطنية .

السعادة في زحمة أحداث الحياة .. إنه لم يختر أي شيء .. لقد وُضعنا هناك وسنظل حيث وُضعنا) . إن سلاكرو في هذه المسرحية ، يضعنا وجهاً لوجه ، دون مواربة ، أمام الصورة التالية : لقد أُلقي بنا ، دون أي اختيار من جانبنا ، في حالة من الوجود غير معروفة لنا ، كما أصبنا بالضياع في دنيا نجهلها تمام الجهل . إن تصرفاتنا التي تصدر عنا ، وأقوالنا التي نتفوّه بها ، إنما هي مملاة علينا بواسطة سلسلة متتابعة من التصرفات والأقوال التي ليست لنا .. إنه موقف لامعقول يدفعنا إلى الثورة ! ! (٥) .

وهذا القدر ، في سبيل تأكيد انفراده بالحكم والمصير ، يقوم بعزل الإنسان عن محاولات الآخرين لإنقاذه ، إنه يتركه وحيداً يعاني تجربته المرّة التي لا يستطيع الخلاص منها عن طريق الاعتماد على الآخرين . إنّ (لوسي) بطلة مسرحية (امرأة حرة) تقول (نحن مساكين حقاً فوق هذه الأرض .. لا يستطيع أحدنا أن يفعل للآخر شيئاً سوى أن يراه وهو يتجرع غصص العذاب .. ما الفائدة إذن ؟)(٦) .

إن معظم أبطال سلاكرو « يبحثون عن السعادة ، ويظهرون لنا بهيئة الثائرين الناقمين على وضع الإنسان في

---

(٥) المصدر السابق ص ٣١ — ٣٢ .
(٦) المصدر السابق ، الصفحات ٣٥ ، ٤٠ .

الحياة ، ومع ذلك فهم يائسون. لأنهم فقدوا إلى الأبد موعدهم مع السعادة . ولكن يبدو أنهم لا يعرفون أن ذكاءهم المخيف يحرّم عليهم حتى مجرد الأمل في الحصول على فترة من الراحة ساعات أو أسابيع ، وأنهم لذلك يتحتّم عليهم — بحكم الضرورة الحتمية — أن يسيروا ويظلوا سائرين فوق مسالك الدنيا الحزينة المؤلمة ، وتحت سماء مغلقة ، إلى أن تنتهي حياتهم بالموت ، . . إن القدر في رأي سلاكرو إله يضع دائماً قناعاً فوق وجهه »[٧]

إن سلاكرو يعيد إلينا — في تصوره هذا للقدر — ما كانت تقوم عليه التراجيديات اليونانية من صراع مرير بين الآلهة اليونانية وبين الإنسان . . الآلهة ، التي رغم قدرتها وجبروتها ، يلذّ لها أحياناً أن تلبس الأقنعة في وجوهها كي تزيد من إمكانية التلاعب بمصائر الناس ، وبين الإنسان الوحيد . . الإنسان العادي المكشوف الذي لا يلبس قناعاً ولا يستطيع حيلةً . . إن مصائر أبطال سلاكرو هي نفسها مصائر أبطال اسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس : هزيمة منكرة يُمنى بها الإنسان إزاء القدر الذي يسعى إلى سحقه وتذرية رماد وجوده في الهواء ، كي تعبث به الآلهة التي لا عمل لها إلاّ أن تلهو بحطام الإنسان . جون كوكتو الكاتب المسرحي الفرنسي ، يضرب على نفس الوتر الحزين ،

---

(٧) المصدر نفسه والصفحات نفسها .

ينوح مع سلاكرو على مصير الإنسان الذي لا يد له فيه ، يطرح على خشبة المسرح أبطالاً يضطربون يميناً وشمالاً وهم لا يدرون أن القدر لهم بالمرصاد ، وأنه سيتنزل عليهم كالصاعقة لا تبقي لهم أملاً ولا مستقبلاً . إن فوهن بطل مسرحية (النسر له رأسان) «هو القدر المتحكم في مصائر الأبطال ، لأن المسرحية إنما هي في حقيقتها دراما القدر الذي يلعب بالأشخاص كما يلعب الممثل بعرائس الماريونيت . وهنا تبوء كل محاولة للانفلات من قبضة القدر بالفشل الذريع ، بل وتفضي أيضاً إلى العقاب ، كما حدث في رواية (الآباء المزعجون) عندما قتل ميكائيل نفسه لأنه حاول أن يحيد بالأبطال عن الاتجاه الذي رسمه لهم القدر . والاستثناء الوحيد في مسرح كوكتو هو (الآلة الجهنمية) حيث يترفق القدر بأوديب فيعيد إليه قوته وصلابته بعد أن يفقأ له عينيه . وفيما عدا ذلك نجد أن أبطال كوكتو جميعاً لا يجرؤون على التطلع إلى تلك القوة الخفية التي تقودهم إلى حيث لا يعلمون ، هذا إن هم فكّروا في ذلك أصلاً »[٨] .

شيء من أمل يمزج به كوكتو تشاؤمه حيال حرية الإنسان ، ذلك أنه يلمّح إلى أن إرادة الإنسان تتدخل أحياناً لتوجه مصيره وتصنع قدره . لكن هذا في الحقيقة والواقع لا يعفي كوكتو

---

(٨) فتحي العشري : جون كوكتو ، مجلة المسرح ، العدد ٢٢ ، ص ٩٨ .

من نظرته الأساسية التي تجرد الإنسان من الحرية . إن الناس ، وهم يصنعون أقدارهم ، ليسوا سوى أدوات بيد القدر نفسه يدفعها إلى أن تعمل وفق مخططه هو ، وتهرع إلى مصائرها المرسومة من قبل . هذا الأمل الخاطف ، نجده في مسرحية (النسر له رأسان) في المشهد الختامي حيث نجد الإنسان « وهو يواجه قدره ومصيره ، ويحاول أن يغيّر من هذا القدر ، أو ذاك المصير . والملكة تحاول جاهدة أن تغزل خيوط قدرها بنفسها . فلو لم تدفع ستانسيلاس إلى قتلها لما فعل ، ولما تمكنتْ من تحقيق إرادتها وملاقاة مصيرها . فالإرادة تتدخل في هذه المرة كما تتدخل في كل مرة لتقودها إلى قدرها الحقيقي . هنا تقفز فكرة الاختيار ، تلك الفكرة الوجودية التي تثير قضية هامة هي نفسها اللغز العميق الذي تطرحه المسرحية : هل يختار الإنسان قدره ويغزل بنفسه خيوط هذا القدر ،أم ان الذي يحدث هو قدره بالفعل الذي لا دخل له فيه ؟ هذا هو السؤال الكبير الذي تطرحه المسرحية دون أن تجد إجابة ما »[٩] .

على نفس الطريق يسير موريس مترلنك فيرسم أبطالاً يشلهم العجز إزاء صراعهم المرير ضد القدر . في مسرحيته (بلياس وميلزاند) يتضح « هذا الصراع المرير ، غير المتكافي.

---

(٩) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

بين المخلوقات البشرية الهشة العاجزة وبين القدر القاسي ، حيث تبدو شخصيات المسرحية أشياء ضائعة تتحسس الطريق في عوالم مسكونة تهاجمها قوى خفية معادية للحب والحياة . . والمسرحية نسيج محكم من الرموز الهادئة حيث تتداخل قوى القدر الغاشم مع قوى الطبيعة المعبّرة لتصنع لشخصيات المسرحية حبالاً تتدلّى منها في حيرتها وفي إحساسها بمأساوية الحياة »[١٠] .

وغير سلاكرو وكوكتو ومترلنك كثيرون ، كلهم ضربوا على نفس الوتر ، وطرحوا على المسرح القضية القديمة الجديدة التي لا يفتأ الإنسان يدور حولها فاحصاً متأملاً : قضية وضع الإنسان في الكون إزاء القوى التي لا يراها . هل أعطته تلك القوى حريته الكاملة في التحرك صوب مصيره ، أم انها أجبرته على السير وفق الطرق التي رسمتها هي ، والتي تنتهي دائماً بمصائر لا يد للناس في صنعها ؟ ولقد أجاب هؤلاء الكتاب جميعاً بأن الإنسان لا حرية له ، وأن مصيره مصنوع سلفاً ، وأن صراعه مع القوى التي لا يراها ، من أجل أن يحصل على الحرية ، يبوء دائماً بالفشل المرير .

حتى إذا ما بلغنا ألبير كامي (Albert Camus)

---

(١٠) فاروق عبد الوهاب : موريس مترلنك ، مجلة المسرح ، العدد ٢٩ ، ص ٨٩ .

فإننا سنرى هذا الموقف بوضوح أكثر مأساوية ، ونغمة أشد نوحاً . . إن مشكلة القدر والحرية يمكن أن نجدها في جل مسرحيات كامي وبخاصة (كاليجولا Caligula)،و (سوء التفاهم Le Malentendu) ، و (حالة الحصار L'état de siege) . . إن القدر يبدو في هذه المسرحيات جميعاً كأقسى وأعتى ما يكون . . إنه يسلك كل أسلوب من أجل أن يسحق الإنسان ، وسواء خضع الإنسان لهذا القدر العنيف المحتال أم تمرد عليه فالنتيجة سواء : هزيمة الإنسان . كاليجولا تمرد على القدر لأنه سلبه أخته وعشيقته دروزيلا وهي بعد في عنفوان الشباب . . ومن أجل أن يرد على تحدي القدر ، أعلن أنه سيكون هو نفسه قدر شعبه وأمته ، وسينزل بها ما لم ينزله القدر نفسه . إنه يقول لكايزونيا في المشهد التاسع من الفصل الرابع (وبالمناسبة ، لقد واتتني فكرة جميلة أريد أن أشركك فيها . إن حكمي حتى هذا اليوم كان بالغ السعادة والتوفيق ، لم يكن فيه طاعون عام ، ولا دين قاس ، ولا حتى انقلاب . بالاختصار ، لم يكن هناك أي شيء يجعلك تعيش في خاطر الأجيال القادمة ، ويضمن لذكرك الخلود . لهذا السبب تقريباً أحاول أن أعوض فطنة القدر وكرمه . . أعني . . لستُ أدري إن كنتِ قد فهمتني ، على أي حال ، سأحل أنا محل الطاعون) ومن ثم يطلق (كا ليجولا) لنفسه العنان فيتحدى الصداقة ، والحب ، والتضامن الإنساني العـام ،

والخير والشر . . يحاسب كل من يحيطون به . . يسلب ويقتل ويغتصب . . يهدم كل شيء حوله ملغياً وجوده إلغاء ، مستعيناً بما لديه من القدرة على رفضه وإنكاره . وهو يقضي على دنياه بالعنف المخرّب . . والافناء . . ولكنه ينهزم أخيراً ، إنه يُدرك أن حريته ليست الحرية الصحيحة ، وأن الإنسان لا يستطيع تحطيم كل شيء إلاّ إذا حطّم نفسه أيضاً . ولهذا السبب فإن (كاليجولا) ، عندما نفر الناس منه ، أصبح في عزلة تامة ومضى في طريقه متابعاً منطقهُ ، فقدم بذلك لأعدائه السلاح الذي سرعان ما قتلوه به عندما واتتهم الفرصة . وهكذا انهزم الإنسان أمام القدر رغم محاولته التمرد على عبث هذا القدر ، وسعيه إلى أن يكون مثله : قاسياً لا يرحم ، هداماً لا يعترف بوجود الآخرين ، عبثياً لا يعرف منطقاً ولا طريقاً ولا هدفاً .

أما مسرحية (سوء التفاهم) فهي أكثر مسرحيات (كامي) تصويراً لهذه المأساة ، ومن ثم سنقف عندها مرة أخرى . . يقول الناقد (مورفون لوبسك) « لا يوجد موضوع مسرحي أفضل من الاحتيال ، ذلك أنه يسمح بحركة داخل الحركة ، ويجعل المؤلف يتحالف مع الجمهور ضد الشخصيات ، وهنا في (سوء التفاهم) يجعل القدر هو المحتال »[11] .

---

(11) سوء التفاهم ، ترجمة وتقديم د . سامية أحمد أسعد ، المقدمة ص ٢٠ .

القدر هو الذي يسوق الابن إلى فندق أمه وأخته .. وهو الذي يدفع الابن إلى عدم التعريف بنفسه .. وهو الذي يفرض على الأخت عدم الاستجابة لتوسلات الأم بأن تؤجل عملية القتل إلى اليوم التالي .. القـــدر هو الذي يدفع الأخت إلى قتل أخيها ، والأم إلى اغتيال فلذة كبدها ، والزوجة إلى الضياع .. القدر الذي يحتال ويُراهن ، يلفّ ويدور ، يصيب الناس بالخرس ، يجمّد الكلمات على الأشداق ، يُفقد الأحرف معانيها ومدلولاتها ، يحرك خطوات الناس ، يُغريهم بمستقبل سعيد ، يدفعهم إلى فعل ما يكرهون وما يحبون .. كل ذلك من أجل أن يهزم الإنسان ، وأن يتلهى بعد هذا بمنظر ضحيته وهي تتخبط في المصيدة » ويجب أن لا ننسى أن سوء التفاهم امتداد لفكرة أسطورة سيزيف الميتافيزيقية ، ومؤداها أن الإنسان في منفى وأن الله لا يجيب .. يقول كامي (.. سوء التفاهم تحاول أن تعالج من جديد موضوعاً قديماً ، هو القدر ، في قالب عصري .. من الخطأ ، عندما تنتهي هذه المأساة أن نعتقد أنها تدافع عن الخضوع للقدر . إذ هي على العكس مأساة التمرد) .. إن سوء التفاهم هي مأساة عجز العقل والقلب عن التنبؤ بالكارثة وبجريمة القتل المسلطة كالسيف على رقاب الشخصيات . لو أن كلمة واحدة قيلت ، لما وقعت الجريمة ، لكن القدر بالمرصاد ولا مناص من سوء التفاهم .. كل شيء يتم كما لو كان

لا مفر من الكارثة ولا أمل في إشارة من الله . ومهما فعلنا ، مهما صمتنا أو تكلمنا ، فنحن في موقف المحكوم عليهم . . هذا ما تتحدث عنه مارتا قائلة (ها نحن جميعاً في نظام الكون . افهمي أنه لا وطن ولا سلام ، لا له ولا لنا ، لا في الحياة ولا في الموت) . . »[١٢] .

تقول الأم لابنتها طالبة تأجيل القتل (ليس هذا المساء ، لنترك له هذه الليلة ، لنعط أنفسنا هذه المهلة) « ولكن مفهوم كامي عن العالم ، الذي تحرك فيه الضرورة آلاتها شداً وجذباً وفق منطق أعمى ، هذا العالم ليس فيه مجال للامهال أو التأجيل . إن الإنسان في ذلك العالم ضحية للحريات التي اكتسبها . . ستوجد دائماً مارتا تقوم – كما قام كاليجولا – بدور القضاء ، لتقودنا حيث لم نكن نريد أن نذهب »[١٣] .

إن القدر – في نظر كامي – يطارد دائماً أولئك الذين يؤملون ، والذين يحلمون بمستقبل أكثر سعادة من واقعهم الراهن المرير ، وينزل بهم عقابه الصارم . إن مارتا وأمها كدحتا طويلاً من أجل أن يتاح لهما في المستقبل الذهاب بعيداً حيث البحر والشمس والهدوء . . فكانت عاقبة أمرهما أن

---

(١٢) المصدر السابق ، الصفحات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

(١٣) البير كامي : العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم و د. ريمون فرنسيس ، المقدمة ص ٣٠ .

قتلت الأم نفسها ، ووضعت الأخت عنقها في الحبل واختنقت.. ولكن قسوة القدر تبلغ مداها إزاء ماريا (زوجة الابن) .. مفهومٌ أن ينزل القـــدر عقابه بمارتا وأمّها ، لأنهما عملتا فعلاً من أجل الخلاص .. أما ماريا فلم تكن جريمتها سوى أنها «أقدمت على الإيمان بأن الحياة ليست مغامرة فظيعة تقوم على الشقاء ، والظلم ، وعدم الفهم»[١٤] . فماذا كانت النتيجة ؟ استمرت في بحثها حتّى بعد موت يان زوجها ، وراحت تخاطب الله (آوه يا إلهي ، لا أستطيع أن أعيش في هذه الصحراء ! ! سأتحدث إليك أنت ، وأعرف كيف أجد كلماتي .. كن رحيماً بي ، التفت إليّ ، وخذ بيدي . كن رحيماً . ربّاه) لكن الجواب (لا) يجيء ـ أخيراً ـ على لسان شخصية ظلت صامتة حتّى تلك اللحظة ، لحظة إسدال الستار .

ما الموقف الذي يجب أن يتخذه الإنسان ما دام الجواب دائماً هو (لا) ، وما دام سوء التفاهم هو الأساس والقاعدة ؟ «يرى كامي أن هناك سبيلين : خنق الوعي ، أو لفظ الحياة .. جفاف القلب وقسوته هو أفضل مفتاح للعالم .. لم يبق إذن إلاّ الموت والهرب من هذا العالم اللامعقول . وهكذا ينهزم نداء السعادة والعدل والحب أمام القدر .. إن أبطال سوء

---

(١٤) المصدر السابق ص ٣٦ .

التفاهم سجناء في مكان (مغلق) هو صورة لعالمنا اللامعقول .. حكم عليهم بالعيش في هذا المكان ، وعدم الخروج منه إلاّ للقاء الموت والعدم .. إن الداخل إلى هذه المصيدة لا يخرج منها إلاّ ميتاً .. في هذا المكان (المغلق) يحوم القدر حول ضحاياه » (١٥) .

في مسرح آرثور آدموف (Arthur Adamov) نجد هذا التوتر ، وهذا العنف المرير في علاقة القدر بالناس ، أو بالأحرى في علاقته بضحاياه .. إن هذه العلاقة تصل حداً من القسوة والسخرية بمصائر الناس يغدو معها القدر ليس قدراً ولكن عبثاً ! ! لأن الجميع يقعون في مصيدة الموت : نبلاء كانوا أم أشراراً ، عمالقة كانوا أو أقزاماً ، سعداء كانوا أم تعساء .. إن الموت الذي دفع كامي إلى القول بلامعقولية العالم ، يدفع آدموف في مسرحية (الخدعة) إلى أن يقول « إن كل شيء يسير إلى الموت ، والموت لا علة له ولا حكمة ، وعلى ذلك يكون الوجود خدعة ، وطالما أن القدر واحدٌ بالنسبة للجميع فليس ثمة قدر بل هناك عبث » .(١٦)
أما مسرحية (المكيدة الكبيرة والصغيرة) التي نلحظ فيها

---

(١٥) سوء التفاهم ، ترجمة وتقديم د. سامية أحمد أسعد ، المقدمة ، ص ٢٨ - ٢٩ .

(١٦) د . نعيم عطية : مسرح ارثور آداموف ، مجلة المسرح ،العدد ٩ ، ص ٧٥ .

تأكيداً غير عفوي على نفس عنوان المسرحية الأخرى (الخدعة) فهي تدور « على الإيحاء بعلاقات غريبة غامضة . فإلى جانب تلك الأحداث التي تجري على مسمع ومرأى منا ، هناك أحداث أخطر وأبعد مدى تتم في الخفاء . وليست الأحداث التي تقع فعلاً أمامنا إلاّ نتيجةحتمية وأثراً لتلك الأحداث الخفية . . إننا نعرف على الدوام جزءاً من الحقيقة هي القشرة الخارجية ، أما الحقيقة الأضخم ، الحقيقة الفعالة التي تولّد الحقيقة الظاهريةفنحن لا نراها بل هي موحاة بها فحسب ، علينا أن نخمّنها ، وقد نتخبط في تخميناتنا وقد نُصيب . لكن الشيء المؤكد أن هناك حقائق غامضة مجهولة هي التي تسيطر على أقدارنا ومصائرنا . هناك قوى خفية مهولة تخطّ لنا حياتنا أي الحقيقة الظاهرية . . هناك أشياء كثيرة تحدث وروابط كثيرة تتعقّد في الخفاء ، في الظلام ، ومع ذلك فهي تسيطر على أقدارنا وترسم تصرفاتنا وسلوكنا ، وسعادتنا وشقاءنا ، هناك أيدٍ خفية كثيرة تحركنا أصابعها بخيوط غير منظورة »[١٧] .

إن كتّاب المسرح آنفي الذكر ، الذين استعرضنا بعض منجزاتهم ، وعرفنا مواقفهم من القدر ، ينظرون جميعاً من منظار واحد ،يرون القدر من خلاله وكأنه قوى تأتي من فوق ،

---

(١٧) المصدر السابق ص ٧٨ .

تتسلط على رقاب الناس من السماء ، قوى خفيّة تغيّبها الأستار عن أعين الناس ، غامضة مجهولة ، بعيدة نائية ، يرون فيها الله تارة ، وعالم الأرواح والخفاء تارةً أخرى ، والصدفة العمياء تارة ثالثة . وربما رأوا فيها – كما رأى أجدادهم اليونانيون – مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم .

لكن هناك إلى جانب هذا ، نظرة أخرى ، تتجه اتجاهاً مخالفاً ، التزمها عدد آخر من المسرحيّين ، رأوا أن القدر هو ليس أبداً تلك القوى الفوقية التي تنصّب على الإنسان من خارج ذاته ، ولكنه قدرٌ ينبع من داخل ذواتنا ومن أعماق نفوسنا ، من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي ، ومن ماضينا . . إن أبطال هذه المجموعة من الكتاب أشبه بالمأسورين، يأسرهم ماضيهم ، وتأسرهم تجاربهم وبيئتهم ونقولهم الوراثية . . إن القدر في نظر هؤلاء الكتاب يكمن هنا على الأرض ، ويتفجر من وجدان الناس وضمائرهم . . ولكنه على أية حال قدر : يرسم للناس مصائرهم المحتومة ، ويجبرهم على سلوك طريق مرسوم ، ويصل بهم في النهاية إلى أهداف وغايات لم يكونوا يريدون أن يصلوا إليها ، ولا سعوا إلى اختيارها .

على رأس هولاء يقف يوجين أونيل (Eugene O'neill)

الأمريكي ، وجان آنوي (Jean Anouilh) ، وهنري دي مونترلان (H. De Montherlant) الفرنسيان ، وغيرهم كثيرون نكتفي منهم بهؤلاء الروّاد .

إلاّ أن هناك كاتباً مسرحياً يشكل حلقة وصل بين أولئك وهؤلاء ، بين أولئك الذين يرون القدر نازلاً من فوق وبين هؤلاء الذين يرونه منبثقاً من أنفسهم ، ومن الأرض الّتي يضطربون عليها . . ذلك هو هارولد بنتر (Harold Pinter) الذي يعترف بالقدر « حيث لا جدوى للفرار من الخطر الذي يتهدد الإنسان » إلاّ أنه لا يجزم بالمصدر الذي ينبثق عنه هذا الخطر « قد يحمي الإنسان نفسه بجدران سميكة ، ولكن الخطر يتسلل إليه من حيث لا يعلم ، وقد يكون هذا الخطر كامناً في أعماق الإنسان ، يتحيّن الفرص للقضاء عليه »[١٨] .

وهكذا يعبر بنا بنتر إلى الجانب الآخر من الفكر المسرحي الذي يرى في القدر — كما قلنا — حتمية تنبع من داخل نفوسنا . ويوجين أونيل يقف على رأس هذا الجانب حيث يتضح موقفه هذا تماماً في عدد من مسرحياته وبخاصة ثلاثيته الشهيرة (الحداد يليق بالكترا) حيث يعرض هذه المأساة الكلاسيكية الّتي أخرجها أسخيلوس إلى الوجود ، يعرضها

---

(١٨) شفيق مجلي : هارولد بنتر ، مجلة المسرح ، العدد ٣٢ ، ص ٥٤ .

بأسلوب جديد . والذي يهمنا من هذه المسرحية هنا هو جوهر الخلاف بين أسخيلوس وأونيل في مفهوم القدر وطريقة عرضه في القالب المسرحي ، لكي ندرك طبيعة الفرق بين النظرتين « فالقدر عند أسخيلوس هو تلك القوة العليا التي تناط بالآلهة ، والتي تتدخل من الخارج فتحوّل مجريات الأحداث . أما عند أونيل فهو تلك القوة الهائلة التي لا يملك الإنسان لها رداً أو دفعاً ، والتي تنبعث من صميم داخله . ان القدر عند الكاتبين قوة ضخمة ضحيتها الإنسان . ولكن القدر يخضع لقانون العليّة عند أونيل ، في حين يسير على هواه عند أسخيلوس . وقد قال أونيل بصدد مشروع كتابته لثلاثيته أنه يريد أن يصور القدر كما يفهمه اليو نان تصويراً نفسانياً حديثاً ، يخضع للمقاييس والأحكام العلمية ، وأن يكون القدر النفساني أقرب ما يكون للقدر اليوناني من حيث إحكام قبضته على مصائر الشخوص ، وسيطرته على مجريات الأحداث . وأضاف قائلاً : إن ما يقع لنا من أحداث ، مصدره أنفسنا التي طبعنا عليها والتي لا نستطيع أن نتحول عنها كي لا نكون ما نحن عليه . إن قوى البيولوجيا والبيئة الكامنة فينا والظاهرة ، هي التي تصوغ حياتنا ، وأن مأساته (الحداد يليق بالكترا) تصوير لفكرته عن القدر النفساني الذي يقوم على الوراثة والبيئة »[١٩] .

---

(١٩) د . لويس مرقص : الحداد يليق بالكترا ، مجلة المسرح ، العدد ٦ ، ص ٧٨ .

وهكذا يُعد أونل أول من وضع هذا المفهوم الباطني للقدر من الكتّاب المعاصرين ، وقد أوضح مفهومه الجديد هذا بما فيه الكفاية ، وبيّن كيف أن الإنسان أسير قوى بيولوجية وبيئية تتحكم في تركيبه النفسي الذي لا يستطيع أن يحيد عنه . وأغلب الظن أن أونيل اقتبس نظرته الجديدة هذه عن فكرة أساسية لدى الطبيعيين (Naturalism) مؤداها « أن الإنسان محكوم في تركيبه الذهني والنفسي بعوامل الوراثة وظروف البيئة ، وهو في كل مشكلة يلقى فيها ، يصارع الضرورات التي تضيق عليه الخناق ، مصارعة تؤثر فيها اعتبارات الوراثة والبيئة التي لا فكاك له منها »[٢٠] .

ولم ينس أونيل ، رغم خلافه في النظرة إلى القدر عن أولئك الذين استعرضنا آراءهم أول مرة ، لم ينس أن يقف معهم ليعلن رثاءه لحال الإنسان « وحبه العميق للإنسانية التي تقف في خضم الكون محاربة وعزلاء ، في الوقت ذاته »[٢١] ومن ثم يبدو أن القدر ، أياً كان مصدره ، يضع الإنسان في العالم : وحيداً أعزل مجرداً من السلاح ، إزاء قوى تفوقه بكثير . وهذا يؤكد قولنا فيما سبق من أن هؤلاء الغربيين جميعاً ، على اختلاف اتجاهاتهم ، يجمعون على حسّ مشترك

(٢٠) يوجين أونيل : ٧ مسرحيات ، ترجمة وتقديم د . نعيم عطية ، المقدمة ص ٥٠ .
(٢١) المصدر السابق ص ٤٧ .

بالعداء المرير ، والصراع غير المتكافىء بين الإنسان والقوى الغيبية وعلى رأسها الله سبحانه . وهو حس تشربته دماؤهم طيلة عصور التاريخ الغربي ، ابتداءً من عهد اليونان وحتّى العصر الحديث حيث التأكيد المستمر على علاقة الضغينة والبغضاء والاقتتال بين الله وعباده ، أو بين السماوات والأرض ! !

جان آنوي ، يسير على نفس الطريق الذي بدأه أونيل . . أبطاله جميعاً مأسورون . . يأسرهم قدر ينبثق من الباطن ، هو حصيلة مكونات البيئة والوراثة والتجارب الزمنية المتراكمة بعضها فوق بعض في كينونة الإنسان ، في لحمه وعصبه وشرايينه ، في ذهنه وقلبه وروحه . . وإذا كان أونيل يؤكد على انبثاق قدر الإنسان من مكوناته الذاتية ، أياً كانت هذه المكونات ، فإن آنوي يختار بالذات ماضي الإنسان وتجاربه وعلاقاته « إن الإنسان — لديه — يخضع لماضيه . وشخصياته تواقة إلى الحرية ، ولكنها تعاني من ضغط سلسلة من الأحداث الماضية الثقيلة . نقول ضغطاً بمعنى أن ذكرى الماضي غالباً ما تؤكد تبعية الشخصية لمحيطها الاجتماعي ، بدلاً من أن تكشف عن ذاتها العميقة الأصيلة المستقلة . . والماضي عندما يحيا يصير حملاً ثقيلاً . . عبئاً يجره — البطل — خلفه مدى الحياة ، وتصبح هذه الحياة كابوساً . . إن بعض شخصيات آنوي تتطلع إلى التطهر والبراءة ، ولكن ماضيها الدنس يظل يلح عليها ، إنها تريد التخلص منه ولكنها لا

تستطيع » [٢٢] .

وشخصيات آنوي لهذا السبب ذاته يمكن أن نعتبرها « شخصيات رومانتيكية مريضة بنمو شخصيتها ، فهي تسعى إلى فصم علاقتها بالتقاليد الموروثة وبالماضي نفسه . ولما كان هذا التحرر يتطلب منها قوة خارقة وبعض الواقعية ، فإن تلك الشخصيات تشعر بالضياع لأنها ضعيفة ، إذ لا تؤمن بشيء ، ولا سند لها على مجابهة الواقع . كما أن تلك الشخصيات بتطلعها إلى إدراك هدف ، ثم عجزها المطلق ، تصبح أيضاً شخصيات مآسٍ » [٢٣] .

إن تيريز بطلة المتوحشة التي ترعرعت في بيئة دنيئة ، ترفض الزواج بفلوران ، وهو ملحن وموسيقي ذائع الصيت ، لشعورها بأن ماضيها يخيّم على حاضرها ويمنعها من تذوق أي طعم للسعادة التي يعدها بها حبيبها . . إنه القدر يطاردنا بلعنته . وتيريز التي تلفظ ماضيها تعجز عن محو آثاره الأليمة . والقدر يلاحق في (المسافر بلا متاع) شاباً بلغ التاسعة عشرة من عمره ، جرح في الميدان إبان الحرب العالمية الأولى ، وفقد ذاكرته. لقد نسي الشاب جاستون اثر صدمة نفسية كل

---

(٢٢) جان آنوي : بيكيت ، ترجمة سعد مكاوي ، تقديم د . سامية أحمد أسعد ، المقدمة ص ٣٣ – ٣٤ .

(٢٣) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٧ .

ماضيه ، كما فقد أوراقه الدالة على شخصيته وعلى اسمه ، ولذا تعذر إخطار أسرته بما أصابه . ويحاول المسؤولون أن يقدموا من في مثل محنته للتعرف على بعض الأسر . فيتعرف جاستون بأسرة فقدت ابنها منذ ثمانية عشر عاماً ، ترجح كل الشواهد انها أسرته . ويتعرف الأبوان عليه ويبذلان كل الجهد ليذكراه بماضيه ، وهو ماضي شاب سيء الطبع ، فاسد الخلق . ثم يكتشف الشاب ذات يوم — من بعض علامات بجسمه — انه ابن هذين الأبوين ، ولكنه يخفي عنهما الحقيقة إذ يرفض العودة إلى شخصيته الحقيقية ، ويود لو انه استطاع أن يتهرب من ماضيه ، ولكنه يفشل كما فشلت تيريز في (المتوحشة) في التخلص من الماضي .. وهذا ما يحدث أيضاً مع (أوريديس) تلك الفتاة التي تعمل بفرقة مسرحية مغمورة عندما تتعرف بـ (أورفيه) عازف الكمان بالمقاهي ، فيرحلان للبحث عن السعادة . وهما بدورهما يدركان مدى عجزهما لأنهما كالآخرين يرزحان تحت ثقل ماضيهما التعس . ونفس الشيء في مسرحية (روميو وجانيت) كما في أغلب مسرحيات آنوي [٢٤] .

كيف الخلاص إذن ؟ إذا كان الإنسان يجد قيده في داخل ذاته ولا يقدر على كسره والتحرر منه ، فكيف الخلاص

---

(٢٤) انظر المصدر السابق ص ١٢ — ١٤ .

« اليأس ! ! بالنسبة للبطل والبطلة هو الشرط الأساسي لبلوغ النقاء والحرية . . بعض شخصيات آنوي يرى أن الهروب هو السبيل إلى الخلاص . . ويرى البعض الآخر أن الموت هو المخرج الوحيد الذي يمكن معه الاحتفاظ بالنقاء والمثل : يموت كلّ من أورفيه وأوريديس موتاً عرضياً ، وتموت كلّ من انتيجونا وجانيت وميديا موتاً إرادياً إلى حد ما . وإن ذلك لدليل قاطع على انجذاب هذه الشخصيات نحو القبر والعدم المحرر »[٢٥] .

هنري دي مونترلان يجدّف في ذات التيار الذي جدّف فيه أونيل وآنوي ، إن مسرحياته جميعاً ، تسعى بمزيد من الوضوح والتركيز ، إلى تعميق الفكرة التي طرحها أونيل : إن قدرنا لا يأتي من فوق ، ولا يطلع علينا من وراء ستار مجهول . . إن قدرنا من صنعنا نحن ، من مكونات ذاتيتنا ومن أرضنا التي نتحرك عليها « وكما حدد الناقد (جاك جيشارنو) أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة ييل الأمريكية ، فإن جميع مسرحيات مونترلان تخلو تماماً من أي جانب ميتافيزيقي . أي ان القوى الغريبة لا تتدخل في أحداث هذه المسرحيات ، وليس لها تأثير ما على مصير الأبطال.. إننا لن نجد في أعماله إلا أناساً يناضلون على المستوى البشري: لا قوى غيبية ولا أشباحاً

---

(٢٥) بيكيت : تقديم د . سامية أحمد أسعد ، المقدمة ص ٣٥ – ٣٦ .

ولا ملائكة أو شياطين أو آلهة أو سحراً .. إن مسرح مونترلان ليس تصويراً للصراع بين الإنسان وبين القوى العليا ، وإنما هو تعبيرٌ عن الصراع بين الإنسان وبين نفسه ، الإنسان (المزنوق) بين طبيعته الخاصة وبين القيم التي يجدها في نفسه ، أو يفكر فيها بمصطلحات غيبية .. إن مسرحه يمثل عودة إلى (المسرح النفسي) »[٢٦] .

ولا يغلب الظن — للوهلة الأولى — أن مسرح مونترلان يخلو من القدر .. على العكس .. إن القدر في مسرحه واضح بيّن يسوق الأبطال والشخوص ، شاؤوا أم أبوا، إلى المصير الذي نسجته مقدماً خيوط طبيعتهم الخاصة « إن القدر يلعب دوراً هاماً في مسرح مونترلان ، ولكنه ليس بالقدر الذي يسيّر كل شيء وفق هواه وإرادته المطلقة ، ويملي قراراته التعسفية على الإنسان رغم أنفه . حقاً إن القدر يعبث بالإنسان ، ولكنه لا يتدخل إلا بواسطته ، وبفضل ما يقدمه له من مساعدات . إن ما نرتكب من أخطاء بسبب غبائنا أو رعونتنا ، يتفاعل تفاعلاً بطيئاً مع الظروف الخارجية والأحداث العرضية ، ويؤدي بنا إلى نهاية معينة تنسجم مع ما سبقها من مقدمات .. إنه قدر من صنع أيدينا .. إن عبقرية مونترلان

---

(٢٦) هنري دي مونترلان : مالاتستا ، ترجمة وتقديم وحيد النقاش ، المقدمة ص ٨ .

تكمن في تفهمه لخبايا النفس البشرية . انه يعرف ساعات الطيش والرعونة ، وساعات الضعف والتردد ، يعرف جيداً تلك اللحظات العاصفة التي تمر بالإنسان فتقلبه ظهراً على عقب وتجعله لعبة في يد القدر »[٢٧] .

إن مونترلان يضع بيد قدره أحياناً سلاحاً ماضياً : النفي أو الطرد ، الذي يستبعد به القدر أبطال مونترلان ويقصيهم إلى مكان ناء بعيد حيث العزلة والضياع . . ولن ينكر أحد أن هذا الموقف هو انعكاس عميق لما كان يشعر به مونترلان نفسه في صدر شبابه : شعور المنفي بالوحدة والضياع وعدم الانتماء » . . إن الذي ينفي أبطال مونترلان – هؤلاء – هو القدر ما في ذلك شك ، ولكن هناك عامل آخر وهو معرفة هؤلاء الأبطال التامة بأنفسهم ، وإحساسهم القوي باختلافهم عن الآخرين »[٢٨] .

إذا أردنا أن نصل إلى سارتر حيث الرفض التام للقدر ، أياً كان هذا القدر فوقياً أم باطنياً ، غيبياً أم واقعياً ، يتنزل من السماء أم ينبثق من الأرض ، إذا أردنا أن نصل إلى هذا الكاتب فلا بد أن نمر أولاً بالكاتب الأمريكي آرثر ميللر

---

(٢٧) هنري دي مونترلان : تاج على ميتة ، ترجمة وتقديم أبو بكر محمد بكر ، المقدمة ص ٣٤ – ٣٥ .

(٢٨) المصدر السابق ص ٣٦ – ٣٧ .

(Arthur Miller) ، وبمسرحيته (بعد السقوط) بالذات ، وبالكاتب الفرنسي جان جيرودو (Jean Giraudoux) وبمسرحيته (امفتريون ٣٨) بالذات . فهما يشكلان ولا شك حلقة الوصل ، المعبر ، بين الجبريين وبين المؤمنين بحرية الإنسان المطلقة ، بين القائلين ان القدر – أياً كان مصدره – هو الذي يرسم مصائر الآخرين ، ويسوقهم إليها ، وبين الذين يرفضون هذا القدر وينادون بأن الإنسان هو الذي يصنع مصيره بيديه ، وأنه – وحده – مسؤول عن هذا المصير .

أما آرثر ميللر فإنه يريد أن يقول لنا في مسرحيته (بعد السقوط) : « ان خلاص الإنسان من أزماته لا يكون إلاّ بمواجهة نفسه وتصرفاته بصدق ، وان الإنسان لا يستطيع أن يقدم على عمل جديد ما لم يحمل على ظهره مجموعة أعماله السابقة . أي ان المستقبل مرهون في النهاية برؤية الماضي من خلال الحاضر .. إن الإنسان كما انتهى إلى ذلك ميللر – وكما انتهى إليه من قبل كثيرٌ من الوجوديين – محكوم عليه بأن يواجه مصيره وأن يختار . لكن مواجهة المصير والاختيار عند ميللر يستلزمان الشجاعة . فالإنسان يجب أن يواجه مصيره بشجاعة لأنه مسؤول عن نفسه أولاً ، وعن تصرفاته وأفعاله ثانياً » (٢٩) . إن موقف ميللر هنا يُذكرنا

---

(٢٩) أرثر ميللر : بعد السقوط ، ترجمة وتقديم علي شلش ، المقدمة ص٥١ .

بمواقف أونيل وآنوي ومونترلان من جهة ، وبموقف كامي ومدرسته من جهة أخرى . فهو لا ينكر أن الإنسان ملزم بما يحمله على ظهره من أعماله السابقة ، وأن رؤية المستقبل وتشكيله لا تتم إلاّ من خلال تجارب الماضي . إلاّ أنه في نفس الوقت يعتقد بأن الإنسان مخيّر ، لا مسيّر ، في التحرك صوب مستقبله وتشكيل مصيره ، فقط شرط أن يمتلك الشجاعة وأن يتحمل المسؤولية .

وأما جان جيرودو فإنه يبيّن في مسرحيته (أمفتريون ٣٨) أنه بمكنة الإنسان الوقوف بوجه القدر والتغلب عليه ، بمجرد أن يعرف الإنسان كيف يستخدم عقله وحكمته لقهر هذا القدر [٣٠] .

وإطار المسرحية كلاسيكي يعيد إلى الأذهان صور الرذيلة والمغامرات الجنسية التي كان آلهة اليونان يقومون بها ، بليل ، مستغلين ضعف الإنسان وغفلته . فها هنا نشهد جوبيتر ، كبير الآلهة ، وقد أغرم بالكمين زوج امفتريون قائد طيبة . ولكي يشبع جوبيتر هواه ، فإنه يتخذ هيئة الإنسان ويتنكر في صورة امفتريون ويصحب معه ميركور وقد اتخذ صورة سوزي تابع امفتريون . ثم يبعدان امفتريون عن زوجه بإعلان

---

(٣٠) انظر : جان جيرودو : انترمتزو ، ترجمة وتقديم حمادة إبراهيم ، المقدمة ص ١٦ .

حالة الحرب بين طيبة وأثينا . ويسعى سوزي المزيف إلى الكمين يخبرها بأن زوجها — رغم إعلان حالة الحرب — سوف يدبر أمره ويعود لزيارتها سرّاً مساء اليوم نفسه . . وهكذا يقضي جوبيتر ليلته بصحبة تلك التي يحبها ! ! وفي الصباح يحاول جوبيتر — دون أن يكشف عن حقيقته — أن يستطلع رأي الكمين في الآلهة ، وما إذا كانت تريد أن تصبح إلهة لتحصل على الخلود ؟ . . لكن هذه ترفض الخلود وترى فيه خيانة بشرية ! ! بل ، وأكثر من ذلك ، إنها تتصور الموت بلسماً لمتاعب الحياة ، وراحة يخلد إليها الإنسان بعد حياة طويلة عاصفة . ويعلن ميركور في المدينة أن الليلة المقبلة تشهد جوبيتر في مخدع الكمين لينجب منها هرقل ! ! فترفض الكمين هذا الشرف ! ! بكل ما لديها من قوة ، وتتوسل إلى ليدا ، التي تأتي لزيارتها ، أن تحل مكانها . فتقبل ليدا هذا الشرف العظيم ! ! فرحة مبتهجة . ولكن حيلة الكمين لا تنجح إلاّ في إيقاع امفتريون الحقيقي بين ذراعي ليدا . غير أن جوبيتر ، وقد تأثر لما رآه في الكمين من فضيلة وعناد وتصميم ، يكتفي بصداقتها (٣١) .

إن موقف جيرودو هذا ، ومن قبله ميللر ، يقودنا بالضرورة إلى سارتر ومدرسته الوجودية حيث لا تتم حرية

---

(٣١) المصدر السابق ص ١٥ — ١٦ .

الإنسان إلاّ بأن تكون عنده الشجاعة الكافية للوقوف إزاء كل قيد يأسره ، ويمنعه عن السعي لتحقيق حريته الكاملة . . الشجاعة التي تعتمد على معطيات الإنسان الذاتية : الإرادة والعقل والحكمة . وهكذا يجيء دور سارتر في بناء الفكر المسرحي المعاصر ، حيث يسعى في جل أعماله إلى التأكيد على حرية الإنسان في تشكيل مصيره وصنع قدره الذاتي . . إن الخيط الذي يشد هذه المسرحيات جميعاً هو (الحرية) ، والموقف الذي يجمع أبطاله كافة هو (الاختيار) . . الاختيار الذي يقوم على الرفض الحاسم المسؤول لكل المواضعات السابقة التي تحد من حرية الإنسان وتقف في طريق حركته صوب مصيره « فالإنسان حين يختار ، يختار بكل حرية ، ولا يعينه شيء آخر غير هذه الحرية . لأن الوجودية (السارترية) تنفي كل احتمال لوجود قيم سابقة مسطورة في عليا سمائها ، نقيس عليها أعمالنا وتكون لنا نبراساً نستضيء به في حياتنا ، وعذراً نبرر به سلوكنا . فالإنسان وحيد في هذا العالم ، لا يجد في نفسه ولا خارج نفسه متكأ يتكىء عليه . . ليس هناك من مرشد ، ليس هناك من قاضٍ ولا معذر ، ليس هناك من جبرية ، لا من الطبيعة ولا مما فوق الطبيعة . . الإنسان حر ، الإنسان هو الحرية »[٣٢] .

---

(٣٢) سارتر : الذباب ، ترجمة وتقديم د . محمد القصاص ، المقدمة ص ١٦ — ١٧ .

في (الذباب) ، التي تمثل أكثر من غيرها ، موقف سارتر من القدر والحرية ، « يقرر سارتر حرية الإنسان ، ويعلق عليها أهمية عظمى . فالإنسان حر . . وليس ألعوبة في يد أية قوة تأتيه من خارجه ، أية قوة منفصلة عنه . الإنسان حر طليق مستقل الإرادة . . ومن ثم كان المستقبل أمامه مفتوحاً يشكله كما يشاء . ولو كانت هناك قوة أخرى تقرر له من أمر مستقبله كل شيء ، وتعرف عن مستقبله كل شيء ، لأغلق أمامه هذا المستقبل ، وأصبح الوجود بالنسبة إليه كشبكة الصائد »[٣٢] .

تقوم مسرحية (الذباب) التي نحن بصددها على الأسطورة الكلاسيكية الشهيرة (أورست في ارجوس) حيث يقدم أورست مع مربيه فيجد المدينة غارقة في الندم والذباب . ويحاول مربيه ، وشخص آخر - هو جوبيتر كبير الآلهة - أن يقنعاه بمغادرتها ، ولكنه يقرر البقاء فيها لأنها مدينته ، ولأن عليه أن يفعل شيئاً ما يمنحه حق الانتماء إليها من جديد . وكان إيجست قاتل اجاممنون ، والد أورست وزوج أمه ، يحكم المدينة تحت سطوة الشعور بالندم ، وكانت الكترا ابنة الأرملة كليتمنستر وأخت أورست ، تكفر وحدها بهذا الدين ، فتحاول نصح مواطنيها . ويرتاع جوبيتر لذلك ، ويظهر بعض المعجزات لتخويفهم ، ويلتقي أورست بالكترا

(٣٢) المصدر السابق ص ٣٧ - ٣٨ .

التي حلمت طوال حياتها بعودة أخيها يوماً للانتقام من قاتلي أبيهما ، ويكشف لها عن حقيقته ، ويعدها بتحقيق حلمها . ويعود جوبيتر فيظهر من معجزاته ما ظنه يقنع أورست بالرحيل دون جدوى ، وعندئذ يحذر إيجست من أن أورست ينوي قتله ، ويسأله هذا الأخير لماذا لا يمنع هو هذه الجريمة ؟ فيكشف له جوبيتر عن سر رهيب : وهو ان الناس أحرار ، ولا يستطع كائن – ولو كان إلهاً – أن يقف في سبيل حريتهم . ومن ثم يمضي أورست فيقتل إيجست وكليتمنستر . وتصدم الكترا بالنتيجة فتقتنع بالندم أمام حجج جوبيتر . أما أورست فيتمسك بحريته في اختيار السلوك الذي يرتضيه هو ، لا الآلهة ، ويضطلع بمسؤولية عمله ويرفض الندم على أمر لا يعتقد أنه خطأ . ويغادر أرجوس مرفوع الرأس . « إن شكل مسرحية الذباب – هذه – يذكرنا بهاملت لشكسبير ، كلاهما غصب عمه عرش أبيه واجتمع بأمه . ولكن ما أبعد الفرق بين مسيرهما ، فبينما هاملت يعذبه شك مبطن بسخرية لاذعة مريرة لا ترحم ، وتصدر منه أعمال مفاجئة وكأنما هو مسوق بقوة خفية إلى غاية خفية ، نرى أورست يصنع بنفسه حريته حين يحرر الجميع ، بل انه يحرر الجميع ليجد لنفسه الحرية . . انها حرية للذات قبل كل شيء »[٣٤] .

---

(٣٤) سارتر : سجناء الطونا ، ترجمة وتقديم محمد رشاد خميس وماهر فؤاد ، المقدمة ص ٢٢ – ٢٣ .

أما مسرحيات سارتر الأخرى ، وبخاصة (جلسة سرية) و (موتى بلا قبور) و (الأيدي القذرة) و (نكراسوف) و (سجناء الطونا) ، فيبدو للوهلة الأولى انه يركز اهتمامه فيها على الأجواء السياسية والصراع العقائدي ، ولكننا إذا تأملنا سير أبطاله فإننا سنجدهم يبحثون جميعاً عن الحرية في (موقف) «ليست الحرية السياسية بالطبع ، بل لون آخر من حرية الذات في ابتداع القيم ، وخلق المصير ، انها حرية في أن يكون البطل ما لم يكن ، في أن يصير شيئاً آخر لعله لا يتحقق ، بل لعله لا يعرفه . لو سألته ماذا يريد ؟ لما استطاع أن يحدد ذلك بكلمات ، ان أبطاله يعيشون في جو من القلق والتوتر . والقلق عنده غير الخوف ، الخوف هو مواجهة المرء لغيره ، والقلق مواجهته لنفسه . إن إنسان سارتر يصنع بنفسه قدره ، وكثيراً ما يكون قدره مؤلماً ، وهو لا يرضى بما صنعه بل يخلق قدراً جديداً . ان إنسان سارتر يختلف تماماً عن إنسان كتاب اليونان الذين يصورونه خاضعاً للأقدار ، وأداة لإرادة إلهية مطلقة ، تحركها يميناً ويساراً كما تريد ، كما تحرك الرياح العاصفة غصون الأشجار »[٣٥] .

يبني سارتر موقفه هذا من الحرية على اعتقاده التام بأن وجود الإنسان سابق لماهيته ، ومن ثم — وقد انتفت المسبقات

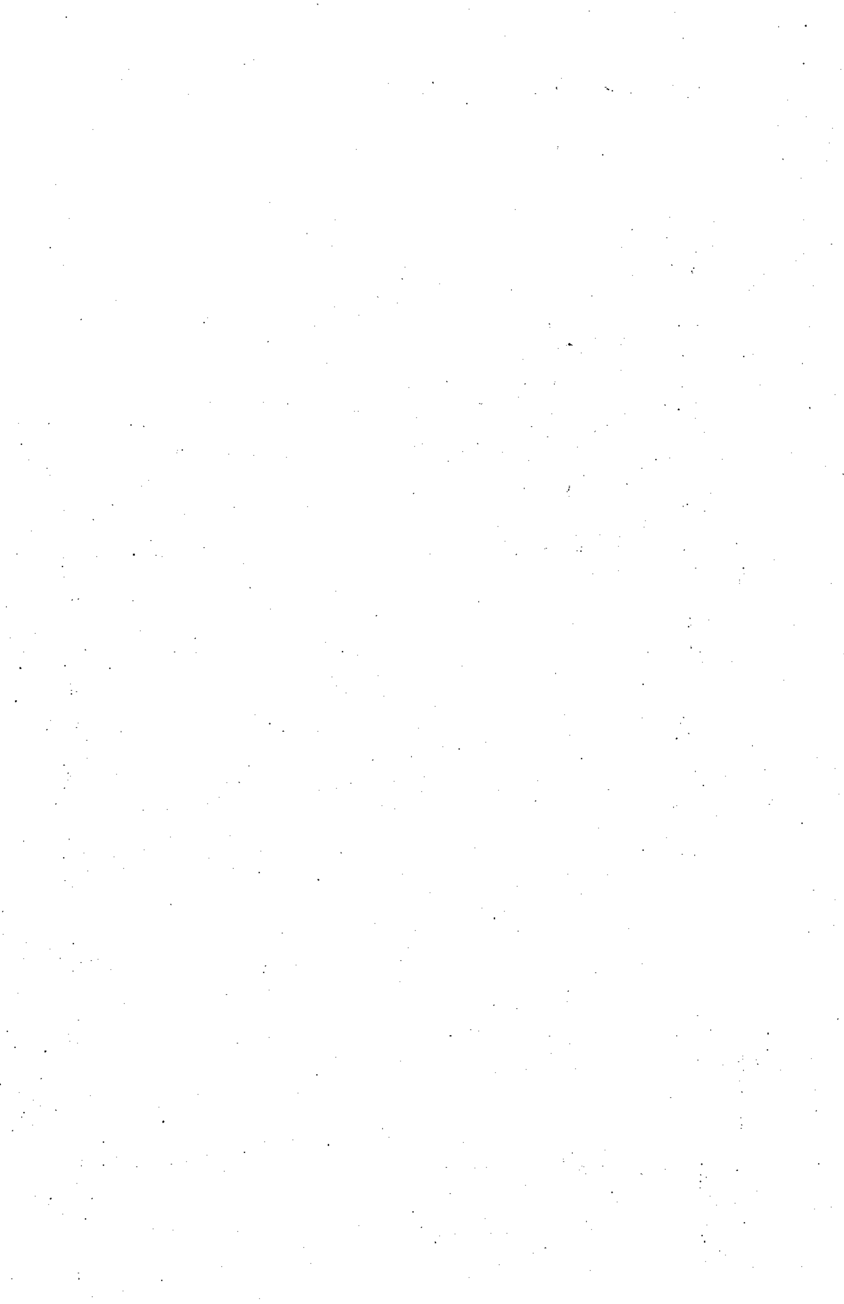
---

(٣٥) المصدر السابق ص ٢٠ .

والقيم الخلفية ـ كان على الإنسان أن يتحمل وحده مسؤوليته التامة عن مصيره وما يؤول إليه « فمسعى الوجودية الأول هو أن تحمل كل إنسان تبعة الحال التي هو عليها ، وان تقرر مسؤوليته التامة عن مصيره . . وليس معنى ذلك انها تحمله مسؤولية شخصه الفردي فحسب ، بل مسؤوليته ومسؤولية جميع بني الإنسان . . لأن كل فعل من أفعالنا ، حين يخلق صورة الإنسان التي نريد أن نكون عليها ، يخلق في عين الوقت صورة الإنسان عامة كما ينبغي أن يكون في اعتبارنا »،[٣٦] وهذا هو مفتاح كل مسرحيات سارتر التي اتخذ من الأحداث السياسية والصراع العقائدي فيها ، أرضية لحركة أبطاله .

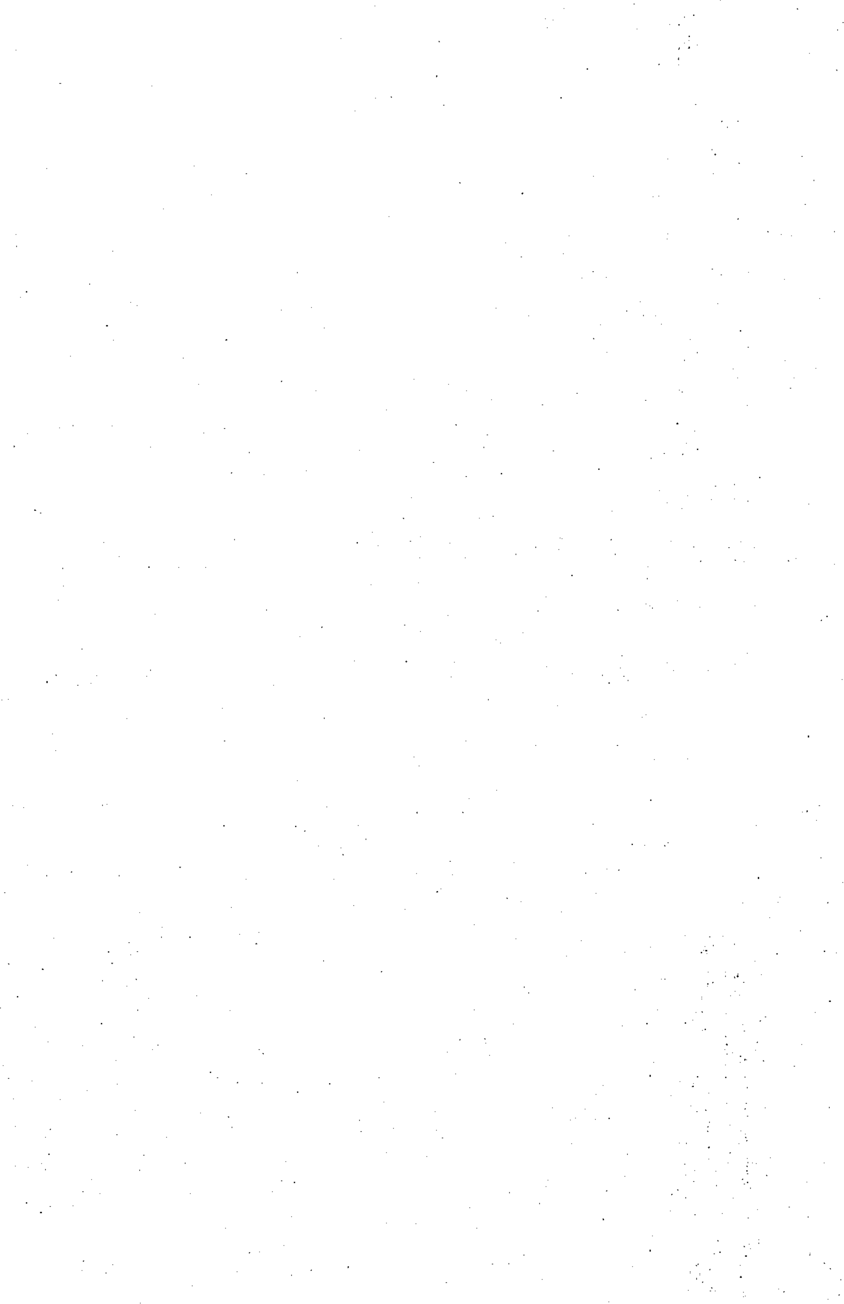
---

(٣٦) الذباب : ترجمة وتقديم د . محمد القصاص ، المقدمة ص ١٤ – ١٥ .



الفصل الخامس

المَسْرَح المعَاصِر
بَينَ أزمَة العَصْر وأزمَة الفِكر



إننا بعد استعراض فوضى العلاقة بين الله سبحانه والإنسان في الفكر المسرحي المعاصر ، نكون قد بلغنا نهاية المطاف في رحلتنا عبر مسارات هذا الفكر .. وشاهدنا بأم أعيننا ، بما هيء للمسرح من وسائل التجسيد والتركيز ، الفوضى الشاملة التي يعكسها هذا المسرح : فوضى تلف الكائنات والأشياء جميعاً بدوامتها الرهيبة القاسية التي إذا أخرج الإنسان يده فيها لم يكد يراها .. فوضى تبدأ من أعمق أعماق الإنسان وتنتهي بالكون وخالق الكون . تبدأ بالإنسان فتمزقه ، وتصعد صوب العلاقات الاجتماعية فتدمرها ، ثم تلقي ظلالها على العالم والكون فتخيّل للناظر أن العبث يلفهما في طياته ، وتصل أخيراً إلى العلاقة بين الإنسان وخالقه فتسممها وتسفوها بالرماد ، علاقة خصام أبدي بين إرادة الله وإرادة الإنسان .. ولم نفعل — عبر هذا الاستعراض الطويل — سوى ان حللنا ، من وجهة نظر الغربيين أنفسهم ، وبموضوعية تامة ، ما

طرحه ويطرحه علينا المسرح المعاصر ، مستقطبين معطياته جميعاً بالمواقف الأربع التي عرضنا لها .

ولنا بعد هذا أن نتساءل : ترى هل ان ما يعكسه المسرح المعاصر عن هذه الامداء جميعاً ، لا يعدو فيه أن يكون مرآة صادقة لما هو (واقع) فعلاً ؟ هل ان كل ما يقوله لنا ويعرضه علينا هذا المسرح إنما هو محاكاة لا زيف فيها (للواقع) الإنساني والكوني كما هو في حقيقته ؟ وهل ان ما قاله المسرح المعاصر عن الإنسان والمجتمع والعالم ، وهي أمور يمكن رؤيتها من قريب ، يساوي في صدقه ما قاله عن الكون وعن القدر والحرية ، وهي أمور تنأى عن الحكم المباشر وتستعصي على الرؤية القريبة والتجربة الذاتية ، وتتمنع على إمكانات الإنسان الفكرية والحسّية والباطنية ؟ !

واضح ان التسليم بصحة كل ما قدمه لنا الفكر المسرحي المعاصر من معطيات ، أمرٌ لا ينسجم مع المنطق والواقع بحال من الأحوال . ولم يحدث في التاريخ الطويل ، ان قدم حشد كبير من الناس عديداً من الأفكار والرؤى التي ينقض بعضها بعضاً ، وينكث بعضها عرى البعض الآخر ، ويذهب بعضها يميناً بينما يتجه الآخر إلى أقصى اليسار . . لم يحدث ان كانت كل تلك المعطيات — على تناقضها — أمراً مسلماً به لا يقبل جدالاً . صحيح ان المسرح هو — كما بينا في البدء — مرآة

تنعكس عليها روح العصر بجلاء وصدق ووضوح . . وصحيح ان المسرح في معظمه لا زال يمارس وظيفته في الحدود التي عرفه بها أرسطو عندما قال انه (محاكاة) . . وصحيح أيضاً ان خشبة المسرح غدت معملاً للتحليل النفسي ، ومنصة للخطابة يصرخ من فوقها الإنسان ليخفف من عذابه وألمه الواقعين . . لكن هذا الانعكاس الصادق شيء ، والحكم على موضوعية التجارب التي يطرحها المسرح ، وإعطاءها صفة الشمول والتعميم ، شيء آخر .

إن المسرح يبقى في حدوده الطبيعية لو ان الكتاب عرضوا من خلاله تجاربهم الخاصة ، ورؤاهم الذاتية ، في إطار العصر الذي يحيون فيه . لكن ما ان تتحول هذه التجارب والرؤى إلى مذاهب عامة شاملة ، تسعى إلى إصدار أحكام قاطعة عن الكون والعالم والإنسان . . ما ان يحدث هذا حتى ينحرف المسرح عن أداء دوره الطبيعي إلى التبشير بدعاوى فردية تسعى إلى أن تكون مذاهب تلزم أفكار الآخرين واعتقاداتهم .

ان برندللو — مثلاً — يطرح مسألة تمزق الشخصية الإنسانية ، وهذا أمرٌ واقع ، في حضارة لم تتح للإنسان أن يتوحد ويلم شتات ذاته ، وهو في مسرحياته يضرب على الوتر الحسّاس الذي يطرب له ويرتاح كل الذين يعانون هذا التمزق وهذا التبعثر في داخل نفوسهم . إلاّ أن برندللو

لا يقف عند هذا الحد ، بل يتجاوزه بعيداً . . بعيداً حتى يصل إلى القول بأن الشخصية الإنسانية لا أساس لها من الواقع والحقيقة ، وانها ليست سوى وهم من الأوهام ؛ بل ان الوهم يغدو عنده — أحياناً — أكثر حقيقية من الشخصية الحقيقية ذاتها .

وتنسي وليامز — مثلاً — يطرح قضية الجنس كدافع من أشد الدوافع البشرية تأثيراً في التكوين النفسي للإنسان ، وفي علاقاته الاجتماعية وموقفه من العالم ؛ وهذا أمرٌ واقع في حضارة غدت التجربة الجنسية فيها تغطي مساحات واسعة جداً من الحياة ، وتصبغ عدداً ضخماً من الفاعليات . إلاّ أن وليامز لا يقف عند هذا الحد ، بل يتجاوزه بعيداً . . بعيداً إلى القول بأن العلاقات الإنسانية لا تبلغ حد الكمال إلاّ عن طريق ممارسة الجنس بحرية تامة ، وأن النفس الإنسانية لا تستوي على أصولها إلا بأن تزال من طريقها العقبات صوب الاشباع الجنسي .

وسلاكرو وألبي وآنوي وغيرهم ، يطرحون — مثلاً — مشكلة عزلة الإنسان وعدم قدرته على الاتصال بالآخرين ، وهو أمرٌ واقع في حضارة نصبت الأسلاك الشائكة ، وأقامت الجدران الصماء بين الإنسان والإنسان . . إلاّ أن هؤلاء لا يقفون عند هذا الحد ، بل يتجاوزونه بعيداً . . بعيداً حيث

لا أمل مطلقاً في لقاء الإنسان بأخيه الإنسان ، وحيث العزلة الأبدية التي لا محيص عنها ، والتي لن تستطيع أية وسيلة إخراج الإنسان من صحرائها الشاسعة : لغة كانت ، أم عادات ، أم مسلّمات . .

ورغم هذا وذاك ، فإن الخطأ الكبير لا يكمن في مواقف كهذه التي نراها لدى برندللو ووليامز وغيرهما ، لأنهما رغم تكريسهما جل أعمالهما المسرحية للتأكيد على وجهات نظرهما المتطرفة ، لم يبلغا بها حداً تغدو معه مذاهب ونظريات ومدارس فكرية ونسقاً منهجياً من البناء المنطقي يقوم على التعميم والشمول ، الأمر الذي نجده واضحاً لدى مسرحيين آخرين مثل كامي وسارتر والطليعيين . . هؤلاء الذين يريدون أن يفرضوا رؤاهم الذاتية ، وتجاربهم الخاصة ، وتفكيرهم الشخصي على الآخرين ، ويجعلون منها شخوصاً تنادي بمذاهب ونظريات لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها . وليت الأمر يقف بهذه الطائفة من الكتاب المسرحيين عند حدود ما تستطيعه إمكاناتهم وتكوينهم البشري أن تصل إليه . . ليتهم قصروا حدود مذاهبهم ونظرياتهم هذه في نطاق الإنسان والعالم الذي يعيش فيه ، والعلاقات القائمة بين الطرفين . . إلاّ أنهم – لرغبتهم في التحيّز وميلهم إلى التطرف – تجاوزوا هذه الإطارات صوب قضية الكون وعلاقة الإنسان بالقوى التي لا تراها العيون ولا تدركها الأبصار . . وجاؤوا بمذاهب

ونظريات بلغ بعضها حداً مذهلاً من الاسراف والتمحّل . . ثم قالوا ان ما يرونه وما يصدرونه من أحكام عن الإنسان والكون وما وراء الطبيعة ان هي إلاّ مسلّمات يجب الأخذ بها دون نقاش . .

هنا يفقد المسرح أصالته وصدقه ووضوحه ، ويغدو مرآة زائفة لا تعكس ما هو واقع فعلاً وما هو حقيقي فعلاً من تجارب الناس ورؤاهم ، ولكنها تفرز خيالات سقيمة وأوهاماً لا تقوم على أساس . . وإلاّ فما الذي يعنيه كامي من أن العالم قائم على العبث وانه غير معقول . . الأمر الذي اندفع به الطليعيون خطوات أخرى إلى الأمام وبلغوا حداً غدا معه الكون لعبة لا مبرر لها ولا هدف ، وغدا معه الإنسان قطع شطرنج تحركها المصادفة اللاهية العمياء صوب مصائرها ، وتعبث بقتلها وتعذيبها ؟ ! وما الذي يعنيه سارتر من أن الإنسان هو الحرية ، وانه مشروع يصنع نفسه بنفسه ، وان عليه ألا يعترف بأي من المسلّمات المسبقة التي تحدّ من هذه الحرية ، وتضع عقباتها أمام هذا العليش الذاتي ؟ !

إن كامي وسارتر والطليعيين ، وكثيرين غيرهم ممن مرّوا بنا ، يسعون إلى أن يجعلوا رؤاهم هذه مذاهب شاملة لتفسير الوجود الكوني والإنساني ، ولتحديد طبيعة العلاقة بين الإنسان وما وراء الطبيعة . . مذاهب ملزمة لا تتيح

للإنسان أن يرى رأياً آخر ، أو أن يلتزم هدفاً جديداً .. ومن ثم حادوا بالمسرح عن أصالته وصدقه ووظيفته الأساسية في تصوير الحياة والناس والعلائق والأشياء ، وجعلوه أشبه بالمؤسسات المدرسية لتوضيح وتثبيت معالم مذاهبهم تلك .. الأمر الذي نتج عنه أن بعض أعمال هؤلاء فقدت كثيراً من مقومات الانجاز الفني كالحركة والحيوية والغنائية والابتعاد – قدر الإمكان – عن التجريد الفكري الذي لا يعني في عالم الفن سوى الموت .

إننا يجب أن نكون حذرين إزاء تعميمات كهذه ، خاصة بعدما رأينا أن عدداً من كتــاب المسرح عانوا أزمات خاصة .. تجارب مؤثرة انغرزت في أعماق نفوسهم ، وعادوا ليطرحوا على المسرح ما خلفته في وجدانهم من أسى وعذاب ، وما تركته في فكرهم من صور وإيحاءات .. رأينا برندللو يلجأ إلى تقسيم الإنسان إلى شخصيتين : حقيقية ووهمية ، بعد أن أصيبت زوجته بالجنون من جراء غيرتها الدائمة عليه ، وشكها القاتل بمعاشرته غيرها وخيانته لها .. ورأينا تنسي وليامز يكرس مسرحياته لقضايا الجنس وتجاربه المختلفة ، بعد ما عانى من كبت جنسي كان له أبلغ الأثر في تكوينه النفسي .. ورأينا كامي يسعى إلى تصوير عبث الحياة ولاجدوى العالم ، وإلى التأكيد على خطورة معنى الموت على وجود الإنسان ، وانه ما دمنا سنموت فليس لأي

شيء معنى . . رأيناه يسعى إلى هذا كله بعد أن أصيب بالسلّ ، وأحاطه اليأس من الشفاء فترة طويلة . . ثم رأينا هنري دي مونترلان يردد في مسرحه فكرة النفي والاستبعاد والطرد بعد أن عانى في صدر شبابه من الوحدة والضياع وعدم الانتماء، وبعد أن مارس طويلاً تجربة المنفي من كل مكان . . ليس هذا فحسب ، بل اننا رأينا كذلك ، ان عدداً من الحركات المسرحية لم تكن سوى رد فعل لأوضاع فكرية وسياسية معينة : رأينا الطليعيين وهم يتمردون على دكتاتورية العقل التي فرضت نفسها على الفكر الأوربي ما يزيد عن القرنين ، فانطلقوا ليدكوا قيم هذا العقل دكاً ، ويرفضوا كل ما يقوم عليه ، وتطرفوا في انطلاقهم حتى انتهى بهم الأمر ، ليس إلى إلغاء معقولية الكون والعالم والحياة الإنسانية فحسب ، بل انهم لجؤوا إلى الكوابيس والأحلام ، بما هي تضاد للوعي العاقل ، وقالوا انها ربما كانت أكثر منطقية وثباتاً ودلالة على حياة الإنسانية ، من معطيات العقل الواعي نفسه . . كما رأينا مسرح الغضب وهو يعلن ردته وسخطه على ما تعانيه بريطانيا من هزيمة تتلوها هزيمة ، وفشل يتبعه فشل ، في حياتها السياسية والاجتماعية .

إننا يجب أن نضع هذا الأمر نصب أعيننا ، كيلا نفقد مسارنا الصحيح ونحن نتفحص مسالك الفكر المسرحي المعاصر .. ولا يذهبن أحد إلى الظن اننا ننفي بهذا دور التجربة الذاتية ،

والخلفية الاجتماعية أو الحضارية في العمل المسرحي . . فهذا لا يقوله عاقل ، لأن معطيات الفن ـ كما أكدنا في أول هذا البحث ـ ليست سوى تعبير ـ بشكل من الأشكال ـ عن هذه المعاناة الداخلية ، وانعكاس عن تلك الخلفية الاجتماعية الحضارية. لكن الذي نريد أن نقوله هنا هو أن تصميم مذاهب ونظريات لتعميمها على كل إنسان في كل مكان وزمان، بمجرد انها تنبثق عن تجربة إنسان ما ، أو فئة ما في شعب من الشعوب، هذا التصميم ، وهذه الهندسة اللاموضوعية للمذاهب والأفكار، هي التي نرفضها أشد الرفض ، ولا ندعها تنحرف بنا ـ ولو قليلاً ـ عن الصورة الحقيقية الواقعة للكون والعالم والإنسان والعلاقات القائمة بينها جميعاً . إن هذا الموقف يقودنا إلى السؤال الذي طرحناه من قبل : هل ان ما قاله المسرح المعاصر ، عن الإنسان والمجتمع والعالم ، وهي أمور يمكن رؤيتها من قريب ، يوازي في صدقه ما قاله عن الكون وعن طبيعة العلاقة بين الله والإنسان ، وهي أمور تنأى عن الحكم المباشر ، وتستعصي على الرؤية القريبة والتجربة الذاتية ؟ . . والجواب هو النفي ، بطبيعة الحال . . ذلك ان ما قدمه لنا المسرح المعاصر من صور حية عن الإنسان من الداخل ، وعن العالم الذي يضطرب في أنحائه ، فيه من الصدق والأصالة والحس العميق ، ما لا يمكن أن يقارن بما طرحه هذا المسرح من أفكار عن الكون والقدر والحرية .

في الأولى كان المسرحيون يقولون ويكتبون من خلال ما يرونه فعلاً ، وما يمكن أن يلمسوه ويندمجوا به وينظروا إليه من قريب .. كانوا يعرضون على الناس شخوصاً يجدها الإنسان منبثة في كل مكان في هذا العالم الذي غطته حضارة القرن العشرين .. وكانوا يصورون بدقة عجيبة ما يعانيه هذا الإنسان سواء في عالمه الباطني أم في علاقاته الاجتماعية ، من تمزق وعذاب وعزلة وقلق ورعب دائم ، وما يحيط به من جماعية تسعى إل الإحاطة بتفرده ، وآلية تطغى على وجوده الفردي رويداً رويداً ، فتكتسحه من على الأرض اكتساحاً لا رحمة فيه .. ومن خوف دائم على مصيره الذي غدا لعبة بيد حفنة من القادة والزعماء ، تملك من عوامل الاضطهاد والافناء ما يفوق الخيال .

أما في الثانية فإن الفكر المسرحي لم يستطع أن يقدم أبداً صورة أصيلة عن الكون وعن طبيعة العلاقة القائمة بين الله والانسان .. إن الكتاب المسرحين ، هنا ، كحطاب ليل ، يقولون ويكتبون عن عالم لا يرونه أساساً ، ولا يتاح لهم أن يلمسوا أي جانب منه ، ولا أن يندمجوا فيه وينظروا إليه من قريب .. انهم هنا ينقلون خطاهم في ظلام دامس لا يملكون خلاله حيلة ولا يهتدون سبيلا .. وكيف يهتدون إلى سبيل ، وقد شاؤوا ان يأتوا ليتجولوا هنا ، بلا مصباح كاشف ينير لهم جوانبه المظلمة ، ويثبت أعينهم على صور حقيقية ؟ !

ومن ثم فإن كل ما طرحوه على المسرح من صور وقيم عن هذا العالم الواسع ، وعن علاقة الإنسان فيه بخالقه ، لم يكن سوى تخيل لا يقوم على أساس،ورؤى عمياء لا تملك الكشف عما يحيط بهذا العالم من أسرار وإمكانات . . وكل ما صوروه لم يعدُ أن يكون محاولات يائسة لأناس عادوا من رحلة الاكتشاف هذه ، مهيضي الجناح . . ولئلاّ يقال انهم أخفقوا ، أخذوا يطرحون على الناس ما لفقه خيالهم من أكاذيب وصور ليست في حقيقتها سوى انعكاسات مرضية لما يعانونه في داخل نفوسهم من حيرة وقلق واضطراب . .

ليس الأمر إذن سواء في معطيات المسرح الغربي المعاصر . . فبقدر ما كان هذا المسرح صادقاً وعميقاً ورائعاً لدى حركته في مدى الإنسان وعالمه ، بقدر ما كان كاذباً وتلفيقياً وبشعاً لدى تخبطه في امداء الكون والعلاقة بين الله والإنسان . في الأولى كان الكاتب المسرحي يعمل في المدى الذي تتيح له فيه طاقاته وإمكاناته البشرية ، وعبقريته ، ان يبدع وأن ينجز ما يستحق الإعجاب والخلود ، وفي الثانية كان الكاتب المسرحي يتخبط في المدى اللانهائي الذي لم يتح للإنسان – منفرداً – يوماً أن يصل إلى حقيقة من حقائقه ، أو أن ينقل صورة حقيقية من بنائه الفذ العجيب ، لأن إمكاناته تقف – أخيراً – عند حدود لا يمكن أن تتجاوزها إلى ما وراءها ، بما ركب في طبيعتها من طاقات وقدرات . وإذن ،

فإن علمنا عن هذا المدى الواسع ، وعن هذه العلاقة الكبرى بين الله والإنسان ، لن يتيسّر إلاّ بوسيلة خارجية .. بنور يأتي من فوق ، ينصبّ على طريق الإنسان من قلب السماوات ذاتها ، ومن مهندس الكون نفسه جلّت قدرته ..

وتصورنا للكون ، وللعلاقات القائمة بين خلائقه ، ولطبيعة الحوار بين إرادة الله وإرادة الإنسان ، هذا التصور لن يتحدّد بتخريف مخرّفين ، ولا برؤى مرضى تعكسها أوهامهم وآلامهم على صفحة الكون .. وإنما تحدّده تعاليم ومذاهب تأتي من الذي بيده إمكانية الرؤية الموضوعية الشاملة للملكوت ، وتتنزل من القوة التي هندست العلاقات بين الخلائق الكونية والإرادات المختلفة بإعجاز رائع .. تأتي يوم تأتي .. وتتنزل يوم تتنزل ، من خالق الملكوت وواهب الحياة للإنسان .. من الله سبحانه .. إن أزمة الفكر الغربي المعاصر التي يعكسها المسرح ، ما هي في حقيقتها سوى عدم قدرة الغربيين على التزام هذه المرتكزات الموضوعية — التي هي الدين — والتبصر من خلالها ووفق حقائقها الكبرى بالكون وبالعلاقات القائمة بين الله والإنسان .

وإذن، فيمكن القول — بصفة عامة — ان المسرح الغربي يعكس لنا بوضوح نوعين من (الأزمات) .. أولاهما أزمة عصر وأخراهما أزمة فكر .. عندما يستمد المسرح

معطياته من الإنسان المعاصر ذاته ، من آلامه وأشواقه ، من تمزقه ورعبه وقلقه ، من سعيه إلى الخلاص ، من تطلعه إلى الأفق الذي يرنو إليه وهو يتخبط في الظلمات . . وعندما يستمد المسرح معطياته من بنية العلاقات الاجتماعية التي يشهدها العالم المعاصر . . من الجماعية التي تطغى على تفرد الإنسان ، والآلية التي تكتسح الوجود الباطني ، والعزلة التي تقيم بين الإنسان والإنسان جدراناً صماء من الصمت والبعاد . . من الرعب الذي يسلطه على رقاب الناس حفنة من القادة الذين يملكون وسائل القتل والاضطهاد والتدمير التي لم يشهد التاريخ لها مثيلاً . . عندما يستمد المسرح معطياته من هذه الامداء المرئية ، القريبة ، التي لا تتأبى على نظرة الناظرين وتصور المتصورين . . عند ذلك نجد ان هذا المسرح يعبر عن (أزمة العصر) الذي تشهده حضارة القرن العشرين .

أما عندما يسعى المسرح إلى استمداد معطياته من مادة الكون البعيد ، ومن مصير الإنسان في هذا الكون ، ويتساءل عن مدى حرية الإنسان ومأساة قدره ، وعن طبيعة علاقاته بالقوى غير المنظورة ، فإنه يعبر عن (أزمة الفكر) الغربي ، الذي تلفه الحيرة ، ويملأ ضباب الشك والقلق كل سبله . . وتقف الجدران العالية بينه وبين الرؤية الحقيقية لما وراء إمكاناته الحسّية ، وتأملاته الباطنية ، وكدحه العقلي . .

وليس من المنطق ، ولا من الواقع ، أن نفصل بين

هاتين الأزمتين : أزمة العصر وأزمة الفكر لأن كلتيهما انعكاس للأخرى ، والتداخل بينهما دقيق معقد ، يصعب معه البحث عن الحدود التي تفصل إحداهما عن الأخرى . هذا فضلاً عن أن أياً منهما تعد سبباً ونتيجة – في الوقت نفسه – للأزمة الأخرى . فأزمة العصر بكل أبعادها الراهنة : فردية وجماعية ، ما هي إلاّ انعكاس لأزمة الفكر الغربي الراهن الذي لم يستطع صياغة حياته ، وتوجيه فاعلياته وفق (فكرة) و (تصور) سليمين متناسقين . كما أن أزمة الفكر ما هي في الحقيقة إلاّ انعكاس لما يعانيه الإنسان المعاصر – على النطاقين الفردي والجماعي – من قلق وضلال وحيرة وتخبط ، ومن آلام شتى وأوهام لا تحدها حدود، ومن آمال تتشبث بالخلاص وتطلب المستحيل عن الطريق الخاطىء والتصور المرتجل .

لا يمكن التفريق إذن بين أزمة العصر وأزمة الفكر ، وكل ما يمكن أن يقال ، لوضع معالم واضحة تفصل إحداهما عن الأخرى ، هو أن أزمة العصر أزمة حياة ، أزمة حركة ووجود وواقع ، أزمة تاريخ وحضارة يصنعها الإنسان بنفسه . . أما أزمة الفكر فهي أزمة تجريد ، أزمة سكون ، وتصور عقلي يسعى إلى فحص علل الكون ، وإلى برمجة حركة الإنسان في إطار مذاهب نظرية موجبة أو سالبة . ومن ثم فإن المسرح أكثر روعة وإعجازاً في تعبيره عن الأزمة الأولى : الإنسان والعالم ، لأنه – في هذه الحالة – يستمد

معطياته من الحياة والحركة والوجود والواقع والحضارة والتاريخ المعاصر . . بينما فقد المسرح الكثير الكثير من عناصر قوته الفنية ، وإمكاناته التعبيرية ، عندما سعى إلى التعبير عن الأزمة الثانية . ولكنه عاد – في هذا المجال – فاستعاد الكثير من فنّيته وتعبيريته لدى أولئك الكتاب الذين وقفوا من الكون والقدر موقفاً مأوساوياً ، وما أكثر الذين صدروا عن هذا الموقف ، فرأوا في الكون عبثاً ولهواً ، وفي الإنسان شخوصاً عاجزة ، مسكينة ، عزلاء ، تجابه قوى تفوقها بكثير . .

فليس لنا إذن أن نصدر حكماً جازماً على العمل المسرحي من ناحية فنيّة ، سواء استمد من الأزمة الأولى أم من الأزمة الثانية . ولكن الذي نسعى إليه – في هذا التفريق الذي قلنا انه يصعب من ناحية عملية – هو تقييم المعطيات المسرحية بشكل أكثر تأنّياً ووضوحاً ، ولنبدأ بالأزمة الأولى .

* * *

لقد أسهم عدد من كبار كتاب المسرح في أوربا وأمريكا في جعل المسرح المعاصر صورة مركزة ، عميقة الدلالة والإيحاء للعالم المعاصر الذي يضيع فيه الإنسان ، ويفقد تماسكه الذاتي ، وتسود الفوضى وحدته الشخصية ، فيحاصره التمزق والقلق والخوف : برندللو وهو يصور تهافت الشخصية الإنسانية وازدواجها .. سلاكرو وهو يعرض أبطالاً يفشلون في

إعادة توحدهم الذاتي . . آنوي وهو يطرح شخوصاً تعاني انقساماً خطيراً بين الواقع والمثال ، ويطحنها القلق من الأعماق.. ميللر وهو يصوّر الإنسان الذي يبحث عن البراءة والخلاص فلا يجدهما إلاّ بالانتحار أو الجنون . . هوايتنج وهو يعرض قدّيسيه الذين يحاصرهم الدنس ، ويمتص حياتهم ، ويسوقهم نحو عشق الفناء . . تنسي وليامز وهو يختار أبطاله من أولئك الحيارى والضائعين في دوامة الحياة الحديثة . . هارولد بنتر وهو يسعى إلى تصوير قطاع خاص من الحياة (الغربية) تحلل إنسانه من كل المبادىء والقيم والروابط . . مارسيل إيميه وهو يجسّد مأساة الإنسان في مجتمع تصطدم القيم فيه بصخور الأغراض الذاتية والشهوات . . ثم أوسبورن وهو يصرخ غاضباً معبراً عن غضبة الإنسان المعاصر المعذب الذي يعاني ضياعاً معنوياً وروحياً لم يسبق له مثيل .

وأسهم هؤلاء الكتاب أنفسهم في جعل المسرح المعاصر صورة مركزة ، عميقة الدلالة والإيحاء ، للفوضى التي تسود العلاقات الاجتماعية في العالم المعاصر ، وتدمّر على الإنسان أمنه وسعادته ومصيره : جايلز كوبر وهو يحمل على مادية الحضارة الحديثة ، وبهرجها وترفها المزيفين . . ميللر وهو يعبر عن قلق الإنسان إزاء عالم لا أمان فيه . . كارل جابيك وهو يسخر من الآلية التي تزحف على الحياة المعاصرة من أقطارها الأربع . . وليامز وهو ينعى الإنسان في مجتمع يسعى

إلى تدمير روح الفرد ويدفعها إلى الشقاء والانهيار .. يوجين يونسكو وهو يصور بشاعة العالم المعاصر ، وسخف العلاقات الاجتماعية ، وتفاهة النشاط البشري ، في إطار حضارة اقتبست من الآلية إيقاعها الممل ولغتها الجامدة العقيمة .. أوسبورن وهو يرفع صيحته ضد تحول الإنسان إلى ترس في الآلة الكبرى .. دوريس لسنج وادوارد البي وهما يكشفان عن مأساة العزلة التي يعاني منها الإنسان المعاصر حيث لا يتاح لأي منهم أن يلتقي بأخيه الإنسان ، أو أن يقول له ما يريد أن يقول ، بعد أن غدا كل منهم صحراء لا أصوات فيها ، وبعد أن عجزت الكلمات عن تأدية الدور الذي كانت تؤديه يوماً من الأيام .. تنسي وليامز وسلاكرو وهما يعودان ليسهما في تصوير مأساة العزلة هذه .. كامي وهو يصوّر هذه العزلة كما لو كانت قدراً مسلطاً على رقاب الناس ، ويسعى إلى تحويلها إلى فلسفة لا مفر — إلاّ للقلة — من أن يروا فيها المنطق بعينه .. يونسكو وهو يعود ليصب سخريته على (اللغة) التي فقدت وظيفتها وقدرتها على كسر الحصار وتفاهم الإنسان مع الإنسان .. صمويل بكت وهو يصور عادات السلوك التي تسهم في تعميق هذه العزلة لأنها فقدت كل مضامينها وغدت أشكالاً جوفاء خادعة .. آداموف وهو يعرض الناس وكأنهم وحدات مرصوصة إلى جوار بعضها دون تماسك بينها ولا حوار ..

ولم يغفل كتاب المسرح هؤلاء عن أمر آخر لا يقل خطورة في نشر الفوضى في العالم المعاصر عن الأمور السالفة ، ذلك هو الحرب والدمار والرعب والرغبة في الافناء : كرستوفر فراي وهو يسلط أضواءه على الإنسان الخائف المترقب ، في مجتمع مزقته حربان عالميتان ، وما زال ينتظر الثالثة . . مارسيل إيميه وهو يطرح شخوصاً منحلي الأخلاق في عالم طحنت الحرب كل سعادته وإحساساته الأصيلة بالعدل والجمال . . سارتر وهو يقدم أبطالاً يبحثون عن حريتهم في عالم فقد حريته شرقاً وغرباً . . يونسكو وهو يرسم ملامح العصر الذري الذي لم يدانه عصر ، فيما شهد من حروب وويلات ، وما يشهده من أحقاد واضطهادات . . ديرنمات وهو يصور بسخريته اللاذعة ، عالماً مقلوباً ، عالماً ينتزع أمنه وسلامه من قلب القنبلة الذرية البارد المخيف ! ! . . ثم أوسبورن وهو يطلق صيحاته الغاضبة ضد الامبراطورية العجوز ، ويسخر منها وهي في نزعها الأخير . .

كان المسرح المعاصر رائعاً وواقعياً في عرض وتصوير ومحاكاة وتركيز أزمات العصر الراهن بشتى أبعادها . وعندما نقول (الواقعية) لا نعني بها – بطبيعة الحال – الواقعية الاصطلاحية Realism ، وهي مذهب من المذاهب الفنية والأدبية يلزم الآداب والفنون بتصوير الواقع المباشر القريب ،

إنما نعني بها الواقعية الشاملة التي تضمّ بين جوانحها كل تجارب الإنسان الباطنية وعلاقاته الخارجية ، سواء أكانت هذه التجارب وتلك العلاقات أموراً قريبة أم بعيدة ، مباشرة أم غير مباشرة ، مرئية أم مغيّبة عن الأنظار . . وقد تمكن هذا المسرح فعلاً — بما تهيأ له من إمكانيات — من تجسيد مدى قسوة الفوضى التي تلف الإنسان وعالمه وعلاقاته بدوامتها الرهيبة التي تجرف في طريقها كل ما تبقى من قيم وآمال ، وتطحن في أعماقها أشواق الإنسان وثمار سعيه وكدحه .

والمسرح الغربي — بدوره السلبي في التعبير عن أزمة العصر ، دون طرح حلول عملية أو فكرية لها — لم يخل — فضلاً عما يقدمه من متع فنية لا حدود لها — من منافع للبشرية ، لأنه أخذ يفتح أعينها ويبصّرها بالمصير الذي هي مقبلة تغذ الخطى إليه . ان المسرح بهذه الصفة لا يعدو أن يكون صرخة احتجاج . . انذاراً عنيفاً . . إشارة خطر على الطريق الذي تسلكه الحضارة الغربية ، والمسالك التي تنتهجها في شتى فاعلياتها . وقد تمكن المسرح — فعلاً — من إيجاد وعي واسع النطاق بهذا المصير ، وبهذه الفوضى التي تلف الحياة والأحياء . . إن هذا يمهد الطريق ولا ريب إلى خطوة أخرى مقبلة يمكن أن يخطوها المسرح — في تعبيره عن أزمة العصر — صوب الإيجابية ، وطرح الحلول ، ووضع المعالم على الطريق . . بشكل يتيح للبشرية ، أفراداً وجماعات ،

تحطيم الحصار والخروج من الفوضى إلى عالم واضح المعالم ، وطريق مستقيم الاتجاه .

وقد ظهرت خلال هذا القرن ـ فعلاً ـ بعض الأعمال المسرحية التي سعت إلى تسليط أضوائها الكاشفة على الطريق الذي يجب أن تسلكه البشرية إذا ما أرادت الخلاص من المصير الذي ينتظرها في نهاية الطريق : برناردشو في بريطانيا ، جابريل مارسيل في فرنسا ، واليخاندرو كاسونا في اسبانيا [١] ـ على سبيل المثال ـ إلاّ أن هذه الأعمال لا تعدو أن تكون قطرة في يم السيل الجارف من المسرحيات التي وقفت عند حدود الجانب السلبي من التعبير عن أزمة العصر الحديث ، الأمر الذي حتم استبعادها من نطاق هذه الدراسة التي تسعى إلى استقطاب الخطوط والمعالم الرئيسية في المسرح الغربي المعاصر .

●●●

نجيء بعد هذا إلى (أزمة الفكر) التي قلنا انها تتمثل في موقف المسرح المعاصر من الكون ومن مشكلة القدر والحرية . . أي من العلاقة القائمة بين الله والإنسان . . فماذا نرى ؟ ! إنساناً يقف حائراً مشدوهاً في كون غامض لا نهائي ، تسوده الفوضى ، ويسيّره عبث لاه . . كون لا يقدّر أشواق الإنسان ، ولا يعطي معنى ولاً هدفاً لمصيره البعيد . . ومن

(١) انظر بحث (القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد لكاسونا) للمؤلف : مجلة حضارة الإسلام ، السنة العاشرة ، العدد الثاني .

ثم ينطلق الصراخ الإنساني في وجه الفوضى والغموض الذي يلف الكون والذي يحيل الحياة الإنسانية على الأرض إلى عبث وسخف لا حد لهما ، وإلى كدح لامعقول يبذله الإنسان طيلة حياته دون جدوى . .

جل الكتّاب المسرحيين أجمعوا على هذه الفوضى وهذا العبث وهذه اللامعقولية التي تتحكم في بنية الكون ، وتحديد مصائر خلائقه ، وعلاقاتهم الغامضة التي لا يمكن إدراكها : كامي وهو يطرح غلى خشبة مسرحه أبطالاً مفعمين بالحس العبثي إزاء عالم غير معقول لا يقوم على أي أساس من المنطق .. عالم بلا هدف ولا مصير معلوم ، علاقته بالإنسان علاقة مجنونة ، مترعة بالغموض والفوضى .. إن الناس يولدون ثم ما يلبثوا أن يموتوا، وهم ليسوا سعداء .. لمـــاذا ؟ . . سلاكرو وهو يرفض الاعتقاد ، بصفة نهائية ، إلا باللامعقولية المخيفة لدنيا فوضوية وآلية في نفس الوقت ، ويطلق حسرته لعدم وجود قيم أخلاقية تسود عالماً مثالياً سعيداً . . هارولد بنتر وهو يضرب على نفس الوتر ، ويسمع قراءه ومشاهديه نفس النغمة : عالم يحيطه المجهول ، مليء بالظواهر الغريبة التي لا يمكن تفسيرها ، باللامعقول الذي لا يتفق والعقل والمنطق ، وبالعبث . . ديرنمات وهو يحاول أن يعقد صداقة ما ، بين أبطاله وبين العالم الغريب المحيط بهم جميعاً . . ولكن يظل العالم غريباً ، لا شكل له .. بيتر فايس وهو يتوسل

إلى الإنسان أن يتخذ موقفاً جاداً إزاء هذا العالم المجنون الذي تسيطر عليه الصدفة .. يتوسل إليه أن يقف عارياً وصادقاً وسط جنون العالم لعله يصل إلى جواب .. ثم كتاب المسرح الطليعي : يونسكو وبكت وآدموف وجينيه وهم يهبون مسرحهم للتعبير عن رؤياهم لعبث الكون ولا معقوليته .. وللنواح على مصير الإنسان في هذا الكون ، وهم يسعون إلى تشكيل مدرسة أو مذهب ، ينبثق عن هذه الفلسفة !! ويقوم على القواعد والمعطيات التي يتفق عليها هؤلاء الكتاب جميعاً .. عالم تحطمت فيه حدود الزمان والمكان .. تكسّرت ساعاته ، وفقدت أمداؤه صلابتها وتماسكها .. عالم يتحرك فوقه الناس متشبثين بلغة لا دور لها ، وعادات وتقاليد فقدت جدواها ، ومواضعات ومسلّمات لا يعرفون هم أنفسهم من أين جاءت ، ومن الذي وضعها للناس ؛ عالم يسحقه إحساسان أحدهما بالزوال والآخر بالاكتظاظ والاختناق .. عالم يتكشف — حيناً — كخيال موهوم بعيد عن الاحتمال والتصديق وحيناً آخر وقد أفعمته المادة وفاضت فيه حتى شغلت كل ركن فيه ، ومحت كل حرية تحت وطأة عبثها المبهظ .. عالم انكمش أفقه وغدا قبواً خانقاً .. عالم يبدو فيه الموت واقعة فظيعة تثير الرعب لأنها تجعل كل الحياة التي سبقتها عبثاً وسخفاً .. وتغدو الأحلام والكوابيس أصدق تعبيراً عن الكون ، من اليقظة والانتباه والوعي .. الأحلام حيث تتحطم

عناصر الزمان والمكان ووحدة الشخصيات وتماسكها ، والكوابيس حيث التركيز القاسي للخوف والرعب والارتعاد ، وحيث يركض الإنسان صوب خلاصه دون جدوى ، وحيث يصرخ مستغيثاً دونما مجيب .. عالم يفقد فيه الطليعيون أيما أمل في التصالح مع الكون ، في البحث عن قواعد معقولة ، في إيجاد مرتكزات منطقية يثبت الإنسان عليها أقدامه ، عبر حركته وتنقله من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان .. في الكشف عن جانب من جوانب المصير الإنساني في كون تلفّه دوامة رهيبة من الغبش والضباب ! ! .. عالم يجد الإنسان نفسه فيه مضطراً للبحث في داخل نفسه عما يضيء له حقيقة نفسه ، لأن الكون أبكم أعمى ، لا ينطق ولا يبين ، ولا يدري من أمره شيئاً ! !

ومن خلال هذه الفوضى التي يصدر عنها كتاب المسرح المعاصر ، والتي يرونها تأخذ بخناق الكون ، قدموا أجوبتهم المحزنة عن كثير من الأسئلة التي تطرح في موضوع كهذا : الهدف من خلق الكون ، المصير الذي سيؤول إليه ، العلاقة القائمة بين الإنسان والكون الذي يضطرب فيه ، الحكمة العليا من تشكيل الكون بهذا الشكل ، ومن وضع الإنسان فيه بهذا الوضع .. أجوبة حزينة سالبة يضمها إطار واحد هو العبث واللامعقول .

ونحن هنا لن نناقش هذا الغثاء الفكري ، وهذه الأعراض

المرضية لعصر طغت الفوضى على كل جوانبه ، وساد التمزق والتهافت كل معطياته وفلسفاته ومعتقداته . . وهل من سبيل إلى مناقشة هذا الغثاء . . هذا السخف الذي لا حدود له . . وهذه الرؤية الشاذة ، المفجعة للكون ؟ ! هل من سبيل إلى ذلك ، ونحن نرى رؤية العين ، وبوضوح مركز ، بالنور الذي بين أيدينا ، والذي تنزل علينا من السماء أدياناً عظيمة ومعتقدات لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها . . نرى المنطق الإلهي المعجز الذي يكمن في بنية الكون ، ويسوقه — بخلائقه جميعاً — إلى مصيره المقدر المرسوم . . نرى النظام المتماسك الفذ الذي يلم أقطار السماوات والأرض في إطار من الجدوى والأمل ، وفي تناغم مذهل بين خلائقه جميعاً . . نرى أنه ما دام الكون على هذه الدرجة من التماسك المادي — كما أثبت العلم وكما تراه العيون وتبصره الأفئدة — لم يصطدم يوماً جرم بجرم ، ولا انحرف عن مساره يوماً نجم في أعالي السماوات وضلّ طريقه المرسوم . . ولا فقدت القوانين العليّة سيطرتها وضبطها يوماً ، وعصت أمر مهندسها العظيم . . ولا أتيح للفوضى — يوماً — أن تنشر أجنحتها على نظام الكون ، وتدخله دوامتها الرهيبة ؟ ! وأي عاقل يقول يوماً إن الصدفة العمياء هي التي هيّأت للإنسان في الأرض ظروف الحياة المعجزة ، المرتبط بعضها ببعض ، بشكل معقد شديد التعقيد . . ظروف الحياة بكل ما تحمله

هذه الكلمة من معنى . . بينما لا يتهيأ من هذه (الظروف) مقدار ضئيل . . في جرم هو على بعد خطوات من الأرض التي يضطرب الناس عليها ؟ !

ما دام الكون على هذه الدرجة من التماسك المادي ، فما الذي يجعله يفقد نظامه وتماسكه وإعجازه على المستوى الروحي أو الغيبي ؟ ! إن نعامة أغمضت عينيها ودفنت رأسها في الرمال لا يمكن أن تحدثنا يوماً ، وهي في صميم رعبها وانتظار فنائها ، عن جمال الطبيعة الذي يحيط بها . . عن الحكمة التي تخلق هذا الجمال . . بل لا يمكن أن تحدثنا حتى عن الجهة التي تشرق منها الشمس والجهة التي تغيب فيها . . ان الفكر الأوربي ، الذي يعاني الرعب والانهزام الروحي ، وينتظر فناء الإنسان لحظة بعد أخرى ، هو كالنعامة تماماً . . أغمض عينيه ، ودفن رأسه في الرمال . . فكيف يتأتى له – من ثم – ان يرى ما في الكون البعيد البعيد من معقولية وجدوى ونظام ، وما في العالم الواسع المعقد من إرادة علوية شاملة تضبط حركته ، وترسم مصيره النهائي ؟ ! إن الإنسان المريض ، المرهق ، المكدود متهافت الأعصاب ، لا يمكن بحال أن يعطينا صورة موضوعية صادقة عن الكون الذي يضطرب فيه ، لا يمكن الا أن يفرز أعراض مرضه وإرهاقه وتهافته على صفحة هذا الكون . تلك سنة الحياة والوجود : لا يُطلب الدواء من المرضى ، ولا البصر من العمى ، ولا النور من الظلمات ! !

والإنسان الغربي هو هذا المريض المرهق المكدود متهافت الأعصاب ، الذي لا يمكن الاّ أن يفرز على صفحة الكون مرضه الروحي ، وتهافته الذاتي .. هذا الذي قصدنا عندما قلنا ان أزمة الفكر التي يعكسها المسرح ما هي إلاّ نتيجة – فضلاً عن كونها سبباً – لأزمة العصر الراهن الذي تشهده حضارةالقرنالعشرين،حيث يزداد المرض والإرهاق والتهافت يوماً بعد يوم مما يمكن أن نراه بوضوح على خشبة المسرح في أي مكان وضعنا فيه خطانا من العالم الغربي الراهن .

ليس لنا هنا إذن أن نناقش هذا الغثاء .. ولكن أن نعرف مصدره .. وقد عرفنا مصدره فعلاً : إنسان مكدود ، روحه مريضة ، أعصابه متهافتة ، ذاته مشتتة ، كيانه ممزق .. يتحرك على أرضية حضارة تسفي رمالها البصائر ،وتغرق لذاتها ومغرياتها مطامح الفكر والروح،ويطمس يمها الصاخب على خطرات الفؤاد .

وأخيراً يجيء دور الأدوار .. الموقف الذي تتبين من خلاله ماهية العلاقة التي تربط الإنسان بالله ، وبالقوى المغيبة التي تنأى عن الأبصار ، وتمارس دورها من وراء ستار الطبيعة المباشر القريب .. أخيراً يجيء الدور الذي انبثق عنه المسرح الغربي أول مرة ، وأخرج للناس أولى التراجيديات الكبرى ، واستمر – من ثم – يصدر عن معينه الكبير عبر العصور المختلفة .. حتى إذا انتهى المطاف به في العصر الحاضر ،

لم يفقد دلالته وإيحاءه العميق ، على العكس ازداد دلالة وإيحاءً وغدا المعين الأول الذي تنبثق عنه معظم الأعمال المسرحية . ولقد رأينا هذه الحقيقة فعلاً لدى استعراضنا للفوضى التي يراها المسرح المعاصر تلم بأطراف العلاقة بين الإنسان وخالق الإنسان ، وتصور قدره عاصفة هوجاء تتقاذف مصائر الناس يميناً وشمالاً . .

ولقد رأينا — عبر هذا الاستعراض — كيف أثرت طبيعة أوربا وتكوينها الجغرافي المادي والبشري ، على تصور العلاقة بين الإنسان والقوى الغيبية ، وكيف أقامتها على قواعد من الصراع والعداء والحقد الذي لا ينضب له معين . . وكيف ان أشد المسرحيين إنكاراً لوجود الله في العصر الحديث ، لم يخل مسرحهم من هذا الإيحاء المسيطر على عصب الأوربي وذهنه ووجدانه : ان هناك قوة لا تراها العيون هي التي تحدّد مصائر الناس وتعبث بوجودهم ، سواء أكانت تلك القوة روحية غيبية ، أم طبيعية اجتماعية ، أم مادية جبرية .

إزاء قدر الإنسان وحريته انقسم كتاب المسرح طوائف ثلاث : طائفة رأت ان الإنسان لا حرية له ، وان مصيره مصنوع سلفاً ، وان صراعه مع القوى التي لا يراها ، من أجل أن يحصل على الحرية ، يبوء دائماً بالفشل المرير . . وهذه القوى التي لا ترى تتمركز عند هؤلاء الكتاب (سلاكرو وكوكتو ومترلنك وكامي وآداموف) بتلك التي تنسج مصائر

الناس من وراء ستار الطبيعة الذي لن يتاح للإنسان معرفة ما وراءه . . قوى غامضة مجهولة بعيدة نائية ، يرون فيها الله تارة ، وعالم الأرواح والخفاء تارة أخرى ، والصدفة العمياء تارة ثالثة . وربما رأوا فيها ــ كما كان الحال لدى أجدادهم اليونان ــ مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم.

أما الطائفة الثانية : يونيل ، آنوي ، دي مونترلان ، ميللر . . فترى أن القدر ليس أبداً تلك القوى الفوقية التي تنصب على الإنسان من خارج ذاته . . ولكنه قدر ينبع من داخل ذواتنا ، ومن أعماق نفوسنا ، من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي وماضينا . . ان ابطال هذه المجموعة من الكتاب أشبه بالمأسورين ، يأسرهم ماضيهم ، وتأسرهم تجاربهم ، وبيئتهم ، ونقولهم الوراثية . . ولا خلاص للبطل ؛ ولا جدوى وراء سعيه من أجل الحرية .

وأما الطائفة الثالثة ، وعلى رأسها سارتر ، فتقف موقف الرفض التام من القدر ، أياً كان هذا القدر فوقياً أم باطنياً ، غيبياً أم واقعياً ، يتنزل من السماء أم ينبثق من الأرض . . وتؤكد على حرية الإنسان في تشكيل مصيره وصنع قدره الذاتي . . ولكننا نلمح ، من وراء هذا الإصرار على الحرية ، وهذا التشبث برفض القدر ، مواقف شعورية مليئة بالحنق والتمرد ضد قوى غير مرئية تسعى إلى أن تكبّل الإنسان،

ويسعى هذا إلى أن يتخلّص من اسارها . . ان الإنسان لا يثور ضد لا شيء . . وان حنقه هذا ينصبّ ولا ريب على تلك القوى . . وهو حنق ينبثق من ذات الشعور الذي يطبع نفسية الإنسان الغربي في موقفه من القوى التي لا تراها العيون . . ذلك الشعور الخانق الذي مارسه أجداده اليونان .

هذا هو موقف الإنسان الغربي من القدر ، الجانب الثاني لأزمته الفكرية ، ابتداء من سلاكرو حيث الجبرية المطلقة ، وحتى سارتر حيث الحرية المطلقة . . يصدر الجميع — على ما بينهم من تفاوت عميق — عن موقف واحد ، ويتحركون على أرضية واحدة يمكن تلخيصها بأنها : الصراع مع القوى المحيطة بالإنسان ومع العالم الذي يضطرب فيه . . ان القدر الذي تصبّ فيه هذه القوى جميعاً هو عدو لدود للإنسان يسعى إلى سحقه ، ويهدف إلى دماره ، لا لشيء إلا لأنه يمتلك من أسباب القوى ما يستطيع به ان يتحدى الإنسان الضعيف العاجز ، المجرد من السلاح . . ومن ثم تختلف مواقف الغربيين إزاء الغشم المسلط على رقاب الناس . . فمنهم من أعلن استسلامه المطلق وحنى رأسه لمعاول القدر تنزل فتهشمها تهشيماً لا يرحم ،وتفصمها عن مطامحها بقسوة لا مثيل لها ، ومنهم من حاول أن يبحث عن أسباب هذا الغشم في داخل الإنسان ، في عالمه الباطني ، وفي الأرض التي يتحرك عليها . . وآخرون دفعهم هذا الأمر المريع إلى أن يتمردوا

على القدر ، ان يلغوه من حسابهم إلغاءً ، وان يعلنوا — من جهتهم — حرية الإنسان ، وقدرته الذاتية على الوصول إلى مصيره دونما خوف أو إرهاب ينصب عليه من فوق أو من أعماق ذاته .

إن هذه النظرة العدائية وهذا الموقف الذي يقوم على الصراع والتقاتل بين الطرفين ، هي كما قلنا من قبل ، نتاج تصوّر منقوش في ذهن الأوربي ، وحسّ مطبوع في أعصابه ودمه ووجدانه ، منذ عصور أجداده اليونان الذين أرسوا الدعائم الأولى لهذا الموقف المحزن بين الإنسان وقدره . ومن ثم فليس لنا إلاّ أن نعتقد بأن الفوضى القديمة في تصور الإنسان الغربي للقدر ، عادت من جديد في المسرح المعاصر أشد وأنكى . . مواقف عديدة ، ورؤى شتّى تحمل جميعاً طابع الانغلاق على العالم والكون ، والكراهية العميقة للقوى التي لا تراها العيون . . وتسعى جميعاً إلى تعميق الأوهام التي علقت في ذهن الغربي ووجدانه ، وصورت له الكون مسرحاً لآلهة تحرقها شهوة الانتقام ، وتدفعها الأنانية إلى أن ترفع سلاحها القاهر في وجه الإنسان المنكود .

هل ثمة مجال — في تصور الغربيين — لأن يلتقي قدر الله وإرادة الإنسان ، في انسجام وتوافق ، من أجل أن تكون خطوات الإنسان أكثر ثباتاً ، ونظراته أشد سداداً ؟ هل ثمة

مجال — في حسّ الغربيين — لأن يمدّ الله سبحانه يده إلى الإنسان في ساعات يأسه وتخبطه وحيرته ، فيرفعه إلى آفاق الأمل ، ويبصّره بالطريق الذي يجب أن يسلكه صوب مصيره ؟ هل ثمة مجال — في تصور الغربيين وحسّهم — لأن يكون القدر صديقاً حميماً للإنسان ، لا عدواً لدوداً له ، صديقاً يسير معه جنباً إلى جنب ، يهديه إذا ضلّ ، ويقوّمه إذا سقط ، ويسرع به إذا أبطأته أحداث الزمن وكبلت خطاه عقبات الطريق ؟ هل ثمة مجال — في عقيدة الغربيين — في أن يروا ان الإنسان أكرم عند الله من أن تقف حريته ، حائرة ضالة ، إزاء ما يحيط به من قيود الطبيعة والبيئة التي تطوقه ، وأن بمقدورها أن تكسر هذا الحصار ، وان تشكل مستقبلها ومصيرها بمجرد أن يحسّ الإنسان بكرامته وبأن هناك قوى أكبر وأقدر من الطبيعة والبيئة تسنده من فوق ، ومن أعماق ذاته ؟ هل ثمة إمكان — في قدرة الغربيين — على أن يكونوا أكثر حكمة في رؤياهم لدورة الحياة الدنيا ، ورحلة الإنسان في مسرحها ، تلك التي يطويها الزمن بالموت . . رؤية تتميز بالصبر والتحكم والاستشراف الذي يتطلع إلى النهايات البعيدة ، ولا يقف عاجزاً مشلولاً ، أو فرحاً طاغياً ، عند تلك اللحظات الكثيفة التي تنصبّ فيها الفواجع كالدخان الذي يحجب ويمحو كل شيء ، أو يتنزل الفرح ، كصفاء السماء ، حيث لا غيوم ولا أكدار . . لأن وقوفه ذاك عند

ساعات الهزيمة والانتصار ، سيصده عن النظر إلى أبعد ، واستشراف ما وراء الأفراح والأحزان ، وإدراك المدى البعيد لمقدرات الناس الخفية المتشابكة التي لا يمكن بحال أن يحكم عليها إنسان ما من موقف حزن غامر سينجلي ، أو فرح طاغ ستكتسحه مرارة الأحزان القادمة .. ولأن الإنسان ، إذا أصدر حكمه من مواقفه المتغيرة تلك ظلم نفسه وجهل النواميس التي تجري بموجبها السنن والأقدار ؟ هل ثمة – في طاقة الغربيين الذين اعتادوا (السرعة) و (الاختزال) و (العملية) – أن ينفذوا إلى معاني آيات قرآنية عميقة كهذه ، ويتمثلوها : (وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم ، وعسى أن تحبّوا شيئاً وهو شر لكم ! ! والله يعلم وأنتم لا تعلمون) و (لكي لا تحزنوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم) ؟

لو استطاع الإنسان ، يقول المسرحي العربي توفيق الحكيم « ان يشمل بنظراته الأمس واليوم والغد ، وأن يتتبع حادثاً واحداً أو رجلاً بعينه ، لرأى العجب ! ! .. يأتي المال من العدم ويذهب المال في العدم ، ويولد من السعد نحس ومن النحس سعد إساقية لا تكف عن الدوران . ليس هناك في حقيقة الأمر حظ زاهر ولا عاثر ، لأن الساقية الدوّارة لا تبقي أحداً في موضعه ولا شيئاً في مكانه ! ان ما نسميه (الحظ) ليس إلاّ وقوف نظرنا المحدود على وضع من الأوضاع في وقت من الأوقات ، وان فرحنا أو بكاءنا لهذا

الحظ ليس سوى قلة صبرنا على انتظار البقية . شأننا في ذلك شأن المشاهد لقصة تمثيلية ! انه يضحك ويبكي لكل ما يصيب البطل ، دون أن ينتظر ختام الرواية . . لعل أداة الشعور والإدراك فينا ، قد جعلت على هذا التركيب المناسب لحياتنا القصيرة ، فنحن نأخذ كل حادث يمر على انه البداية والنهاية ، لا أنه الحلقة في سلسلة طويلة . . ان الإنسان الذي أعطي الحكمة ، ليس في حقيقة الأمر إلاّ ذلك الذي أعطي العين التي ترى الأشياء في جملتها لا في شيء منها،وفي تعاقبها لا في وقوفها ، وتبصر الساقية في دورانها . . هي التي ترى الحقيقة الكاملة ! ! »[٢] .

هل ثمة مجال – في تصوّر الغربيين – لأن يقف الإنسان موقف المتبصّر بما يحيط به من قوى مرئية وغير مرئية ، وان يسعى إلى إدراك النسيج المعقد المتشابك لهذا الكون بما فيه من خلائق ترتبط مصائرها وتتوحد في المدى البعيد ، وأن يعمل جاهداً على توجيه حريته وقدره لكي تكون منسجمة – في المدى القريب والبعيد – مع حريات الآخرين وأقدارهم ، وان يكافح لأن يكون مصيره متوحداً تماماً مع تجربة حياته على الأرض ، بدلاً من أن يعلن تمرده الأعشى ضد هذه القوى ، ويدعو إلى حرية لا يمكن أن تتحقق في المدى الشامل

---

(٢) فن الأدب ص ٨١ – ٨٢ .

البعيد ، لأن الإنسان لا يمكن أن يخرج عن نسيج الكون وارتباطاته التي لا بدء لها ولا انتهاء ؟ ؟

أبداً .. أبداً .. لا يمكن أن يتصور الغربيون ، أو يعتقدوا ، أو يحسّوا ، يوماً ، غير ما أحسّه آباؤهم وأجدادهم من قديم ، ولا أن يروا غير ما رأوه : فوضى تعم السماوات والأرض وعداء لا تنطفىء ناره بين الغيب والحضور ، وناراً لا تكفّ سخائمها تؤجج الأحقاد بين بني الإنسان وبين القوى (الأخرى) التي تسعى إلى الإيقاع بهم ! ! إلى محق سعادتهم وهنائهم ، وإلى الوقوف بقسوة لا ترحم في دروب أهدافهم ومصائرهم ..

تلك هي رؤى الغربيين .. فحصناها واحدة، واحدة ، وعرفنا ما في كل منها من رصيد مشترك للتراث القديم الذي حمّل الأوربي هذه النظرة المأساوية للعلاقات بين قوى الكون وخلائقه وبين الإنسان وخالقه .. كلهم ، على اختلاف اتجاهاتهم ، يجمعون على الموقف الواحد الذي يصدرون عنه والذي قلنا من قبل انه ينبثق عن الحقد والتقاتل والصراع .. وكلهم يتشبثون ـ في نظرتهم لقضية القدر والحرية ـ بذات المنظار الذي يصوّر الكون وما فيه من خلائق ، وما بين خلائقه من علاقات ، فوضى أبدية لا تنتهي إلى قاعدة ، ولا يقر لها قرار ...

* * *

لقد تكلمنا في أبحاث أخرى [٣] عن انعكاس أزمة الحضارة الغربية هذه على مساحات واسعة من الفكر والفن الغربيين ، واليوم نكون قد استعرضنا انعكاسها على قطاع من أهم القطاعات الفنية والفكرية : المسرح . وها نحن نرى بأم أعيننا واقع هذه الحضارة المريض ، المرهق ، المكدود . . بشهادة خيرة فنانيها ، وذلك ما تعلمنا إياه رحلتنا عبر المسرح المعاصر . . ان الحضارة الغربية تجتاز أزمة حادّة ، وتلفها فوضى رهيبة لا بدء لها ولا انتهاء . . أزمة في العمل وأزمة في الفكر ، أزمة في الحياة وأزمة في التجريد ، أزمة في الواقع وأزمة في التصور ، أزمة في السلوك وأزمة في الخيال . . كل ما هنالك – في واقع هذه الحضارة ، أو في تصور أبنائها – مأزوم : الإنسان ، المجتمع ، العالم ، الكون ، والعلاقات بين الإنسان والقوى الأخرى . .

●●●

ولن يخلص الإنسان المعاصر من الأزمة التي تحاصره في كل مكان ، والفوضى التي تلف بدوامتها واقعه وفكره . . إلاّ نور يتنزل من السماء ، ينصب من فوق على الظلمات التي يتخبط فيها ، فينير له الطريق ، ويعطي لسعيه وكدحه جدوى ، ولحياته ووجوده في هذا العالم أملاً ومصيراً . . ولن تتأتى لهذا النور فاعليته الحقة ، في عملية التحويل الحضاري ،

---

(٣) انظر كتابي (في النقد الاسلامي المعاصر) و(تهافت العلمانية) للمؤلف .

إلاّ بأن تتسلم قيادة البشرية – عملياً – زعامة صالحة تقبض على الدفّة ، وتندفع بمركب البشرية ، الذي تقاذفته الرياح والأمواج قروناً طويلة ، صوب شاطىء الأمن والسلام . هنالك تعود للإنسان المشتت وحدة ذاته، وتماسك شخصيته ، وتوحّده الكامل بين العقل والضمير ، والروح والوجدان ، والسلوك والتصور ، والجسد والفؤاد .. ويحصل على النقاء والبراءة اللتين حجبهما عنه دنس كثيف أحاط به من كل مكان .. ويجد الحيارى والضائعون أمنهم وسعادتهم من جديد ، مبتعدين عما كان يتربص بهم من دمار ذاتي وعشق للفناء ، وسط عالم غدت القيم فيه حطاماً ، وتأرجحت مبادؤه ومعتقداته على أرضيّة قلقة لا يقر لها قرار .. ويزول الشعور بالقلق الذي يتآكل الإنسان من الداخل .. قلق على الوجود ، وقلق على المصير .. ويزول الحصار الذي يحيط الإنسان بالغربة ويدفعه إلى اللاانتماء ..

وهنالك تجد كفة الحياة المادية ما يوازنها من قيم الروح والوجدان .. ويجد السعي المجنون لتوفير أسباب الراحة والمتعة والاستكثار من أدوات الزينة والترف ، ما يقابله من أهداف وأشواق ، تفقد الحياة الإنسانية بدونها شكلها ومذاقها ومبررات تميّزها عن عالم الحيوان .. عالم النمل والنحل الذي تنصب كل جهوده على الاستكثار المادي وضمان الأيام القادمة .. وهنالك تجد الآلية التي تحاصر الحياة المعاصرة من

أقطارها الأربع ، اليد العاقلة المؤمنة الطموحة التي تعرف كيف توجهها ، لا لاستعباد الإنسان وسحق تفرّده وتميزه ، ولكن لتعميق حرّيته ، وحماية هذا التفرّد والتميّز .. وتتهاوى الجدران الصماء التي تعزل الإنسان عن الإنسان ، وتزول الأسلاك الشائكة التي تحيط بكل واحد منا ، تمنعه من العبور لمصافحة الآخرين والتعاطف معهم . . تتهاوى وتزول كل العوائق التي مارست — لقرون طويلة — سلطة الفصل بين الناس ، وتحطيم علاقاتهم ، وتجريد وسائل اتصالهم من مضامينها : فيعود للغة — حينئذ — دورها ، وللمواضعات والأعراف القائمة على هدي الله إيجابيتها وقدرتها على وصال الناس بعضهم ببعض . . ويعود الإنسان إلى عالمه الذي نفاه زمناً طويلاً . . يعود أكثر تفهماً وأشد انسجاماً مع خلائق هذا العالم وموجوداته . . فلا يبقى ثمة إنسان معزول ، وحيد ، محاصر ، بعيد عن الآخرين ، منفي من العالم الذي يعيش فيه .

وهنالك لا يبقى ثمة مبرر هدّام للحرب والرعب والدمار ، والرغبة الجماعية في الافناء ، تلك الأمور المعلقة في السماء الدنيا لعالمنا المعاصر . . ولا يستقبل العالم أجيالاً من المأزومين المتعبين الذين يسري الرعب في خلاياهم ويأخذ التهافت بكيانهم ، ويتكاثف الغبش والضباب تجاه رؤيتهم للأشياء فيمحوها . . يزول هذا الدمار وهذا الرعب الذي ينبثق دائماً عن رغبات تافهة ، أو إرادات تسعى إلى التألّه في الأرض

واستعباد البشرية من دون الله ، والذي تنفذه قوى أرضية وتكتلات تلتزم الماكيافللية في تخطيطها لمصير العالم .. ومن ثم يعود للناس والأمم والشعوب أمنها وسلامها الذي طالما حلمت به في ظل القنابل التي ظلت تتساقط على رؤوسها أجيالاً بعد أجيال .

كل أزمات العصر ومآسيه تزول .. ابتداء من أعمق أعماق الإنسان ، وحتى أكثر العلاقات الاجتماعية عمومية وشمولاً . أما أزمات الفكر المعاصر فسوف تغادر أعشاشها المظلمة في الضمائر والأذهان ، بمجرد أن يتبصر الناس بالنور الذي جاءهم من خالق السماوات والأرض ، ومبدع الإنسان والحياة . ان هذا النور ، أو هذا الدين ، يفعل — يوم يأخذ به الناس — فعلاً معجزاً عجيباً في إزالة كل تصور لا يقوم على أساس ، وفي تطهير الأذهان والضمائر والنفوس من كل تعلّق باطل بفكرة مزيّفة ، أو صورة كاذبة ، أو وهم نفسي خدّاع .. وهل يكون للموت — بعد هذا — تلك الصورة المحزنة ، المجنونة ، التي قلب بها المعاصرون مبررات الحياة والموت رأساً على عقب ؟ الموت الذي هو ليس سوى نقلة ، بسيطة عابرة ، يتقدم بعدها الإنسان إلى حسابه العادل لينال ما قدمته يداه من عمل على الأرض .. ومن ثم فالحياة الدنيا هي الفرصة الإيجابية القائمة أساساً على الجدوى والأمل والسعي الذي لا سبيل إلى ضياعه .. ؟

وهل يكون – بعد هذا – ثمة فوضى تعم الكون ، وغرابة تبعد العالم عن أفهام الناس ومدركاتهم ، ولامعقولية مذهلة تنأى بمعطياتهم عن التصديق والالتزام الجاد ؟ أبداً . . فما دام خالقهم العظيم قد بيّن لهم مبررات وجودهم ومصائرهم ، وحكمة وضعهم في الكون في تلك المواضع التي وجدوا فيها . . فلن يبقى ثمة تصور خاطىء ، مريض ، يسعى إلى أن يلف الكون برؤياه اللامعقولة ، المترعة بالحس العبثي ، وبالضباب . .

ثم هل يكون – بعد هذا – مبرر للصراع والحقد والتقاتل بين الإنسان والقوى التي لا تدركها الأبصار؟ وهل يكون ثمة أساس معقول للحقد والنقمة المتبادلتين بين الله والإنسان ، ولوضع قدر الإنسان في موضع الحرب مع قدر الله ؟ ! أبداً . . فما دام الإنسان يتبصّر بنور الله الذي يشع على صفحات الكون ، ويلقي أضواءه على طبيعة العلاقة بين الله وخلائقه.. فسوف يرى هذا الإنسان ان إرادته ليست سوى امتداد لقدر الله ، وانهما في المدى البعيد والقريب منسجمتان متوافقتان . . وان القدر يعني ، فيما يعني ، اليد التي يمدّها الله سبحانه إلى الإنسان في ساعات يأسه وتخبطه وحيرته لترفعه إلى آفاق الأمل ، وتبصّره بالطريق الذي يجب أن يسلكه صوب مصيره . . وإن الإنسان أكرم عند الله من أن تقف حريته ، عاجزة ، إزاء ما يحيط بها من قيود البيئة والطبيعة ، لأن هذه الحرية لا تستمد من معينها الذاتي فحسب ، ولا من

مواضعاتها الاجتماعية فحسب ، بل إنها تستمد كذلك من المعين الأكبر .. معين الله الذي يحرر الناس ، ويعطيهم اختيارهم الحقيقي العميق .. وفوق هذا وذاك ، فليس البشر ، بوضعهم هـذا في الكون ، مجرد قطع متراصّة ، بعضها إلى جوار بعض ، منبتة الجذور من أعماق العالم ، لا تصلها به صلة ، ولا تربطها بالكون من حولها رابطة .. ان الأمر على العكس من هذا ، فالإنسان يعمل في انسجام وتكامل كوني وفق ما يحيط به من قوى مرئية وغير مرئية ، وضمن النسيج المعقد المتشابك لهذا الكون الذي ترتبط مصائر خلائقه ، وتتوحد ، في المدى البعيد ..

وستظل البشرية ، تعاني أزمات عصرها وفكرها .. وتطلع على التاريخ بحضارات تحمل في بذورها عناصر التحطم والفناء .. ستظل البشرية تدور بمعطياتها وحضاراتها في الحلقة المفرغة التي ليس للخروج منهـا ، من سبيل .. وهي خـلال ذلك كله تذهب على الناس فرص أعمارهم وجهودهم ، وتدمّر عليهم أمنهم الذاتي وسلامهم ، وتسحق آمالهم ومصائرهم ، وتعبث بوجودهم الفردي والجماعي ، وتدفعهم دفعاً إلى الدوّامة القاسية ، التي فحصنا بعض جوانبها ، والتي تطحن في أعماقها الجميع ..

ستظل البشرية تعاني ، وتزداد أزماتها تعقيداً وإرهاقاً ،

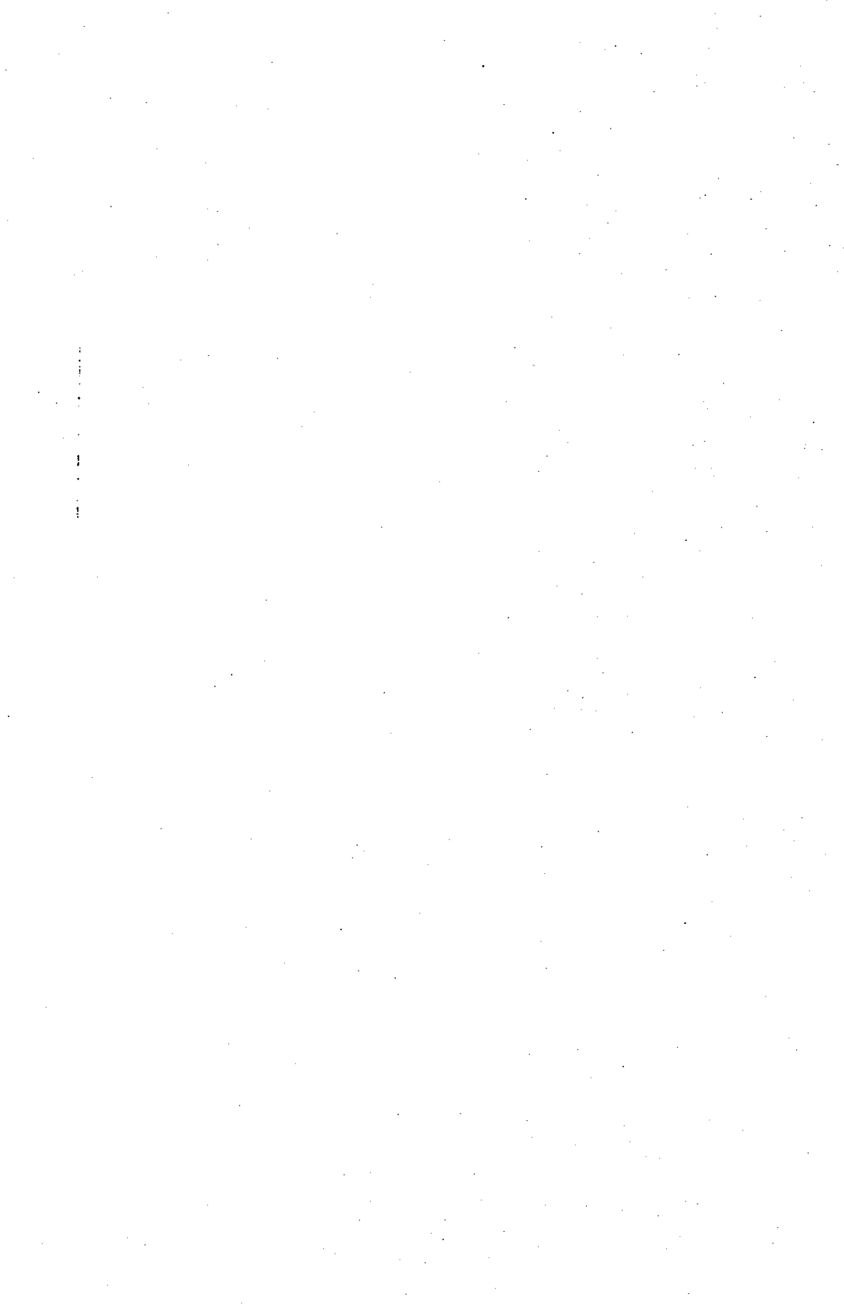
يوماً بعد يوم ، حتى يتأتى لها — يوماً ما — ان تؤمن بالنور الذي تنزل من السماء ، وانصب ، عبر فترات من التاريخ ، على الظلمات التي ظلت البشرية تتخبط فيها .. وآنذاك سيتضح الطريق أمامها .. مستقيماً عدلاً .. صوب هدفه العظيم .. ومرة أخرى ، لن تتأتى لهذا النور فاعليته الحقة في عملية الانقاذ الحاسم ، إلاّ بأن تتسلم القيادة العملية للبشرية : زعامة صالحة ، تقبض على الدفة بيد مؤمنة قوية ، وتندفع بالمركب الذي تقاذفته الرياح والأمواج قروناً طويلة ، إلى شاطىء الأمن والسلام والتحرر من الخوف والضياع في لجة العالم ، وخضم الكون ..

رجالٌ يؤمنون بالله ، واليوم الآخر ..

ويدينون دين الحق ..

ولا يريدون علوّاً في الأرض ،

ولا فساداً ...



المحتويات





